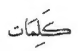
كَلِمَات

Kalimat

العدد العاشر (عربي)، حزيران/يونيو 2002
Number 10 (Arabic), June 2002

ليونورا هاولينث

نَجْمَة مَنْسيّة في
سَماء الكَون العَشوائي



Kalimat

تهدف كلمات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/اذار وسبتمبر/ايلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الاول).

ترحب كلمات بكل المساهمات الخلاّقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم **قبل أربعة أشهر** على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، **بما في ذلك أرقام الهواتف**، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، او بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كلمات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً ـ **المواد الأصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً ـ **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كلمات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها إلى الإنكليزية. وتقدم كلمات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها، كما أن الدراسات الأكاديمية ترسل إلى مُحكمين مختصين.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصيلة إلى كلمات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كلمات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتذر كلمات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كلمات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد **10$** ضمن أستراليا، أو **20$** بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (٤ أعداد) **40$** ضمن استراليا، أو **80$** بالبريد الجوي.

(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة 100$، صفحة كاملة 200$

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية

(يحرر الشك باسم Kalimat)

ن التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW, Australia.

دوريّة عالميّة للكتابة الخلاّقة بالإنكليزيّة والعربيّة
ISSN 1443-2749
An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



كلمات

Kalimat

العدد العاشر (عربي)، حزيران/يونيو 2002
Number 10 (Arabic), June 2002

♠ الأعمال المنشورة في كلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر، أوالمستشارين، أو الناشرين أو الأنصار.

الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاري، والكتابَة مفتاحُ دَيُمومَته

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.
هاتف وفاكس 61 2 9484 3648
بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladsville, NSW, Australia.

محتويات العدد

CONTENTS

نديف ثلج

تكرمت رابطة إحياء التراث العربي في سيدني بدعوة رئيس تحرير "كلمات" للمشاركة في ندوة أقيمت يوم الأحد ٢٠٠٢/٢/٢٤ باستضافة مقر جمعية تنورين في بانكستاون. ورأينا أن نشارك قراءنا الأعزاء بمعظم ما جاء في تلك الكلمة.

"كلمات"...ونقوش الإبداع في الوجدان

اريد اليوم أن ارتكب الإثم الذي يرتكبه العرب عادة فاتغنى بالأجداد. لكنني اريد أن اقترفه على طريقة أحد أشقياء الشعر العربي ومبدعيه المجددين في عصرنا الحديث، نزار قباني، ابن دمشق وقلبُها النابض حتى بعد توقف قلبه.

بعد زيارته لقصر الحمراء في الأندلس طلع نزار علينا بقصيدته الشهيرة "غرناطة":

في مدخل "الحمراء" كان لقاؤنا...
مـا أطـيـب اللُّقـيـا بلا مـيعادِ
عينان ســـوداوان...في حجريْهما
تـتـوالـدُ الأبـعـادُ مـن أبـعادِ
هل أنت إســـبانيّةٌ...ســـألتُها
قـالـتْ: وفي غـرنـاطـةٍ مـيلادي.
غرناطةٌ! وصـحـت قرونٌ ســبعةٌ
في تـيْـنك الـعـيـنـيـن...بعد رُقادِ
وامـيّـةٌ...رايـاتـهـا مـرفـوعـةٌ
وجـيـادهـا مـوصـولـة بـجـيـادِ...
مـا أغرب الـتـاريخ...كيف أعادني
لحفيدة ســـمراء...من أحفادي
وجهٌ دمشـــــقيٌّ...رأيت خلاله
أجفان بلقيس...وجيد ســــعادِ
ورأيت منزلنا القديمَ...وحجرةً
كانت بها امّي تمدُّ وســــادي
والياســـمينةَ، رُصّعتْ بنجومها
والبركةَ الذهبيةَ الإنشـــــادِ...

ودمشقُ...أين تكون؟ قلت تريْنها
في شَعْركِ المنســـابِ نهرَ سوادِ
في وجـهكِ العربيِّ، في الثغر الذي
ما زال مختزناً شـــموسَ بلادي
في طيب "جنّاتِ العريفِ" ومائها
في الفلِّ، في الريْحانِ، في الكبّادِ

سارتْ معي...والشَعْرُ يلهثُ خلفها
كســـنابلٍ تُركتْ بغير حصادٍ...
يتـألق القُرْطُ الـطويـل بجيـدهـا
مثلَ الشـــموع بليلة الميلادِ...
ومشيْتُ مثلَ الطفل خلف دليلتي
وورائي الـتـاريـخ...كـومُ رمـادِ...
الزخرفاتُ أكادُ أســـمعُ نبْضَها
والزركشاتُ على السـقوفِ تنادي
قالتْ: هنا الحمراءُ...زهْوُ جدودنا
فـاقـرأ عـلـى جدرانها أمـجادي
أمجادُها! ومســحت جرحاً نازفاً
ومســـحتُ جرحاً ثانياً بفؤادي
يا لـيـتَ وارثتي الجـمـيـلةَ أدركتْ
أنَّ الـذيـنَ عـنَـتْـهُمُ أجـدادي...

عـانـقـت فـيـهـا عـنـدما ودّعتها
رجلاً يســمّى "طارق بن زيادِ"...

يتحدث نزار في هذه القصيدة من خلال النقوش التي رسمها أجدادنا على جدران تحفة معمارية تجسدت في أوج العصر الأندلسي تدل على هندسة بارعة وتنسيق بديع، وشعر بليغ تجمعت كلها في صرح مجيد يؤكد عبر التاريخ أن النهضة تنبثق إذا تم لها تسخير جميع الأبعاد الانسانية مجتمعة في سبيل بلورة المجتمع الراقي. أي أن العرب لم يكتفوا بالتركيز على وسائل المدنية مثل التخطيط والتنفيذ العمرانيين، بل استمروا في تسخير قدراتهم الحضارية للتعبير عما يجول في وجدانهم من إبداع، بالنطق به شعراً وفلسفة، وإبداع ما فاض عن ذاكرتهم على شكل نقوش رُسمت بحروف تزين جدران إنجازاتهم، ناقلة مكنوناتها إلى الأجيال اللاحقة بطريقة جمالية أخاذة.

هذه الصدمة التاريخية الجميلة التي تنبض بها قصيدة نزار كرد فعل لما شاهده، تتبعها صدمة أخرى حين تشير الدليلة السياحية إلى إنجازات أجدادها، في حين ان ملامحها تدل على أصولها العربية، وعلى حضارة فيها الكثير من النبض الكامن، لكنها باتت متوقفة مشلولة، أو أنها انتقلت إلى مجتمعات أخرى فجاءت بهذه الملامح الجديدة الصارخة بنبض جديد.

لا يُنكر فضل العرب على الغرب والإنسانية قاطبة بإسهاماتهم سواءً الأصيلة منها أم المنقولة أم التي حافظوا عليها. كما لا يمكن نكران أن الأمم تصعد في رقيّها كما تهبط فيه أيضاً، لكن السؤال هو في كيفية تحويل هذا الإعجاب بالمنجزات إلى درس نستفيد منه بإعادة الانبعاث. ولعل الدرس الأهم هو كيف يمكننا أن نعطي ونجدد ماضينا. يمكن إعادة صياغة السؤال كالتالي: هل يمكن للأمم أن تناقض ما ورد في مقدمة ابن خلدون فلا يصيبها الزهو والاستسلام حين تبلغ أوج عظمتها؟

التاريخ يقول لا، لأنه يعتمد على تجربة طويلة. ولكن العقل يقول نعم، لأن العملية في رأيي تعتمد على توازن الأمور. فإذا ما اتبعنا أسلوباً متواصلاً من العمليات التي تخضع للاختبار والمراجعة وإعادة النظر يمكننا قلب الأمور. ولكل جديد بداية. أعتقد شخصياً أن الأمم، أو بعضها على الأقل، سيصل إلى مرحلة تمكنه فيها من العطاء مع المحافظة على البقاء. هذا الأمر متعلق باعتماد الديموقراطية الفكرية بالإضافة إلى الديمقراطية السياسية.

الدلائل تشير إلى أن الفكر الديمقراطي بحاجة لإعادة النظر فيه. وأنا أتبنى مبدأ الشمولية في الحياة، وأعتقد أن فهم الشمولية الحياتية يساعد على تنقيح الديمقراطية. وملخص هذه الفلسفة هو أن التفاصيل والاختلافات الحياتية أمور لايجب نكرانها بل يجب دعمها دون السماح لها بأن تكون وسيلة لنكران الآخر أو الغير. بهذه الطريقة تكون الأساليب الفردية أو العرقية أو الدينية أو المجتمعية أو السياسية أو العلمية أو الأدبية، المعنوية أو المادية، أساليباً عملاتية ترسخ دعائم المجتمع الدولي الجديد المنفتح على كل المجتمعات والأفراد. وأعتقد أن العولمة أمر لا بد منه، لكن يجب أن نجعلها حصيلة هذه الشمولية وليس ربيبة أية قوة فوقية أو عرق يدعي الأفضلية أو السمو بين الأعراق. وهي مثلها مثل أي تجربة: الحصيلة تعتمد على طريقة التطبيق.

انطلقت *كلمات* مع مقولتنا 'الكلمة باب الإرث الحضاري والكتابة مفتاح ديمومته.' ولا يخفى على أحد أن الكتابة مثلاً تطورت من نقش هيروغليفي على حجر لتصير إلكترونياً يطير في أقاصي الأرض بسرعة الضوء. وتختلف اللوحات الأوغاريتية عن الشاشات الإلكترونية من النواحي الجمالية والتقانية لكن لكل منهما وظيفته العملاتية التي أداها في حقبة معينة لقضاء حاجة شمولية هي التواصل بين البشر. ولا زال للكلمة المطبوعة على الورق تأثيرها الجمالي والتقاني بالرغم من انتشار الشاشات التي يمكن أن تقضي على الورق تماماً في وقت من الأوقات.

إن تكريس الطريقة العملاتية المناسبة في الوقت المناسب وتوجيهها إلى المتلقي المناسب هو ما

يجعلها طريقة نافعة. فمن غير المجدي إرسال فاكس لمن لا يملك جهاز الاستقبال، ومن غير المجدي أن ترسل لي مقالة بالبريد العادي لنشرها في عدد سيطبع بعد أيام إذا كان كلانا يملك بريداً إلكترونياً.

لاشك أن مناخ الديمقراطية التي تنعم به أستراليا من أهم العوامل التي تسهم في وجود مجلة مثل *كلمات*. نقول هذا بالرغم من أن كلمات لا تتعاطى السياسة تحديداً، لكننا نعتقد أن التوجه الحر الذي تتبعه *كلمات* يحتاج إلى بيئة كالبيئة الأسترالية. ومن منطلق الشمولية لا يمكن فصل جوانب الحياة بعضها عن الآخر، أي لا يمكن لمجلة أدبية فكرية أن تخلو من بعض السياسة ولو بشكل غير مباشر.

تهدف *كلمات* إلى أمرين أساسين: الاحتفاء والتمتع بالابداع الفكري من جهة، والتواصل بين الابداع باللغة الإنكليزية والإبداع باللغة العربية من جهة أخرى. جهتان نعتبرهما وجهين متوازيين لعملية واحدة، أو طريقتين عملاتيين لشمولية واحدة.

تتضمن هذه الشمولية احتواءً للأعمال الخلاّقة المعاصرة لكتاب معروفين ومغمورين وناشئين إيماناً منا بأهمية التواصل على كل صعيد. لكننا نعتمد سياسة مركزة في محاولة الحفاظ على النوعية العالية في النصوص التي نقبلها للنشر وذلك بتقييمها وإرسالها للتحكيم إذا اقتضى الأمر.

ومن أهم عمليات النشر كجزء من التواصل الذي نعتمده: الترجمة. وأصعب النصوص للترجمة ما كان سيء الكتابة في لغته الأصلية، وليس النص الجزل أو الشعري المعقد كما يعتقد البعض. ونلاحظ الكتابة السيئة في المنشورات العربية لأن معظمها لا يخضع للتقييم قبل النشر، خصوصاً أن العادة السائدة هي أن ينشر الكاتب أعماله بنفسه أو يدفع لدور النشر، بما في ذلك أكثرها شهرة في العالم العربي.

نؤمن أنه بالامكان ترجمة كل شيء. وليس من الضروري أن تأخذ الترجمة نفس شكل النص الأصلي. أي ليس من الضروري أن تكون ترجمة الشعر شعراً لأن هذا قد يستحيل أحياناً، إلاّ إذا قبل المترجم على نفسه إعادة تخليق القصيدة تماماً وهو أمر مقبول للبعض هنا في أستراليا. كما يمكن أن ترفق الترجمة بشروح وتفصيلات تلقي الأضواء على ما قصده الكاتب. لكن الدخول إلى هذه المتاهة يعني أننا دخلنا إلى الحرم الأكاديمي التشريحي، وهو أمر لا تريد *كلمات* الدخول إليه. فكيف توفق *كلمات* في ترجماتها بين المحافظة على المعنى الأصلي والإبقاء على الجو الذي أراده الكاتب؟ أي بين المعنى والمبنى؟

التحدي الكبير يكمن في قوة تمييزنا بين الترجمة الحرفية (أو المعجمية) وبين الترجمة الدقيقة. *كلمات* تؤمن بالترجمة الدقيقة، وتعتقد أن الترجمة الجيدة لا يمكن أن تكون حرفية. كما نعلم من التجربة أن الترجمة الدقيقة قد تبدو أحياناً حرفيّة، لكن هذا قد يكون نتيجة لجودة الترجمة. وهذا يزيد من تعقيد العملية. لكن لا بد من الاعتراف أن التعرض للنص الأصلي – مهما كانت الترجمة جيدة – هو عملية شائكة يجب على المترجم أن يتجنب فيها تشويه الأصل أو تحسينه وتجويده.

الطريقة التي تحبذها *كلمات* تعتمد التغيير في المفردات والبنية إذا كانت هذه هي الوسيلة الوحيدة لإيصال ما أراده الكاتب. والواقع أن الترجمة الجيدة تتطلب مثل هذه التغييرات، فإذا كان هذا هو المقصود بإعادة التخليق فلا بأس. أما إذا كان المقصود هو كسب شعبية القارئ وإصابة الشهرة على حساب المستقبلين الذين لا يتقنون لغة النص الأصلية، فنحن نعتبر هذا تزويراً لغوياً وأخلاقياً.

أريد أن أضع بين أيديكم مثالاً لما نعتبره ترجمة دقيقة تحافظ على روح الأصل. القصيدة التالية للشاعر الأسترالي كينيث سليسر، قمت بترجمتها ضمن مجموعة ترجمات للشعر الأسترالي نشرتها في كتابي "همسات الجنوب البعيد" الذي صدر عام ١٩٩٩ عن دار الأبجدية بدمشق وبدعم من المجلس الأسترالي للآداب والفنون:

Beach Burial (by Kenneth Slessor)

Softly and humbly to the Gulf of Arabs
The convoys of dead sailors come;
At night they sway and wander in the
waters from under,
But morning rolls them in the foam.

Between the sob and the clubbing of the
gunfire
Someone, it seems, has time for this,
To pluck them from the shallows and
bury them in burrows
And tread the sand upon their nakedness

And each cross, the driven stake of
tidewood,
Bears the last signature of men,
Written with such perplexity, with such
bewildered pity,
The words choke as they begin –

'Unknown seaman" – the ghostly pencil
Wavers and fades. the purple drips,
The breath of the wet season has washed
their inscriptions
As blue as drowned men's lips,

Dead seamen, gone in search of the same
landfall,
Whether as enemies they fought,
Or fought with us, or neither; the sand
joins them together,
Enlisted on the other front.

شاطئ القبور

رويداً، رويداً، جثث البَحّارة
مواكباً إلى خليج العرب تصير،
تترنح ليلاً وتهيم في عميق البحار
ثم يطويها مع الزبد النهار.

بين نشيج المدافع وضربها
يجد بعضهم وقتاً،
يقتلعهم من السطح ليدفنهم في الوجار
ثم يوطئُ بالرمل أجسادهم العارية؛

وكل صليبٍ، وتدٌ آتٍ مع المدّ،
يحمل آخر تواقيع الرجال،
تغصّ الكلمات قبل بدء الكتابة،
بحروف الأسف والذهول...

"البحّار المجهول" - وطيف قلم
يرتعش ويتلاشى، الارجوان يقطر،
أنفاس المواسم الرطبة غسلت نقوشهم
فبدت زرقاء كشفاه الغريق.

وآخرون، بلغوا اليابسة،
فإن حاربونا، ناصرونا، أو لم يشاركوا القتال
تجمعهم كلهم هذه الرمال،
مجندين على الجبهة الأخرى.

النشر والترجمة ركيزتان أساسان في مشوار *كلمات*، فما هي الانجازات والتحديات ونحن ندخل السنة الثالثة من عمر هذه الدورية العالمية؟

استطاعت *كلمات* خلال أشهر من انطلاقها استقطاب نخبة مميزة من المستشارين والكتّاب. فكم هو جميل أن نرى السير الذاتية لأكاديميين وكتاب وشعراء تنوه إلى كونهم مستشارين لمجلة كلمات العالمية، مع أهمية ذلك في الوسط الفكري الأسترالي. ولكل اسم ترونه على الصفحة الثانية من المجلة دوره الهام مهما صغر أو كبر، بما في ذلك الأنصار الذين يدعمون كلمات مادياً.

سياسة *كلمات* في النشر، كما نوهنا سابقاً، تعني أن بين كتابنا من هو ذائع الصيت ومنهم من يكتب

لأول مرة. ولقد استطعنا استقطاب عدد كبير من مختلف الكتاب لن استرسل في تعدادهم، لكننا نقول إن كمية المواد الصالحة للنشر التي تصلنا تكفي لإصدار أكثر من عدد واحد كل فصل. ومؤونة المواد التي تنتظر دورها للترجمة تكفي لأكثر من سنتين.

وبالإضافة للدور الأدبي الثقافي، أحرزت *كلمات* مكانة معنوية هامة في الوسط الأسترالي للدور الذي تلعبه في عملية التواصل الحضاري فصار ينظر إليها من قبل بعض المثقفين والمستنيرين الأستراليين على أنها تمثيل راقٍ للعرب في أستراليا، وعلى سبيل المثال وردتنا اتصالاتٌ تستنكر المعاملة العنصرية التي يتعرض لها بعض العرب، لدرجة أن أحد الكتاب قال لي إنه خجل من أن أستراليا أدلت بأصواتها ثانية لحكومة أظهرت عنصريتها في التعامل مع قضية المحتجزين المتقدمين بطلبات اللجوء إلى أستراليا. كما أكد لي واحد من أبرز الأكاديميين الأستراليين أنه بعد الحادي عشر من سبتمبر صارت أهمية *كلمات* أكثر وضوحاً لأنها وسيلة فعّالة في التقريب بين الشعوب عن طريق الفكر والأدب.

حافظت *كلمات* على استقلالها التام فهي غير تابعة لأية مؤسسة أو حكومة أو جمعية أو نصير، وهو أمر ضروري لضمان النشر اعتماداً على جودة النص لا على الجهة التي ترسله.

تصدر *كلمات* بلبوس فنيّ أنيق يليق بمحتوياتها ذات الجودة العالية. والتصميم الجميل جزء من عملية الإبداع، وتضم المجلة أحياناً لوحاتٍ فنية وصوراً، لكننا نطمح بأن تكون كلها لوحة جذّابة تسر الناظرين. ولا ندعي للحظة أننا حققنا ما نريد تماماً فهناك عوائق مادية وعملية كثيرة.

كما استطاعت *كلمات* أن تنجز ما انجزته لأنها تعمل بطريقة حرفانية وتُدار كما يُدار أي عمل أو شركة، بالرغم من أنها عمل لا يبغي الربح. لكن المسؤولية الملقاة على عاتقنا تجاه الكتاب والمشتركين وكافة القراء تعني أننا نتوجه إليهم بما يتناسب مع ثقتهم الكريمة. ولذلك كان الانتظام في الصدور من أهم عوامل نجاح *كلمات* لأنه، مع الجودة العالية التي ننتج *كلمات* بها، أمّن لنا المصداقية في التعامل. فأنا لا استطيع احترام مجلة أشترك أو أرسل مقالاً للنشر فيها ولا تصلني أعدادها في موعد الصدور، أو لا تصلني مطلقاً.

وأهم ما يعكر صفو عملنا هو أننا إلى الآن غير قادرين على مكافأة المستشارين والكتاب والفنانين وغيرهم ممن يقدم مواده للنشر في *كلمات*، حتى لو بصورة رمزية. وهذه الناحية تذكرنا بأهمية ما يقدمه لنا بعض المراجعين والكتاب المرموقين الذين بإمكانهم النشر في مكان آخر والحصول على مكافآت مجزية. لكن نشكرهم جميعاً على حسهم الحضاري وتقديرهم لأهمية المجلة.

إن استثمار الجمال، وتقدير الابداع، واكتشاف المبدعين، وتشجيع المبتدئين على النشر، والملاحظة الدقيقة، والتقريظ، وتدوين النتائج، والنقد، والمراجعة، والتوجيه، والمشورة، والحرفانية في العمل، والافتخار بما تقدمه الأيدي، وتقديم العمل وتوزيعه، كلها أساليبنا العملاتية التي نريدها نقوشاً في وجدان البشرية فلعل *كلمات* تصبح مثل قصيدة نزار، مرآةً لفكر شمولي يمارس الأدب والفن والعلم ليخلق مولوداً مكتمل التكوين فيه من الروح بقدر مايتجلى جسده جمالاً وينبض حباً. عندها قد تصبح أغنية الأجداد لحناً يصلح لنشيد المستقبل.

رغيد النحّاس، ناشر ورئيس تحرير "كلمات"

"كلمات" تملك جاذبية كبيرة وتنوّعاً وسعة في العوالم المطروحة

سلاماً من القلب أرسله إليكم راجية أن يحمل العام الثالث لـ "كلمات" الرائعة كل الازدهار. واسمحوا لي أن أعبر عن انطباعاتي حول المجلة، فأنا ألاحظ تطوراً في باب الدراسات. ففي دراسة الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس عن "ألف ليلة وليلة" دليل واضح عن أن الآراء بنيت على أسس مدروسة تعتمد على تصنيف الحكايات إحصائياً حسب موضوعاتها وأماكنها وليس على مجرد انطباعات عامة، ومن هنا تأتي مصداقية الدراسة.

لفت نظري من باب الشعر من العدد السابع قصائد الشاعر شوقي مسلماني من حيث غزارة مفردات الطبيعة، مما بتن نفقده أحياناً في الشعر الحديث المتمركز على الإنسان أكثر بكثير مما على المخلوقات غير الإنسانية، والتي من دونها – حسب راي الناقد الأميركي روبرت بلاي – يصبح عالم الشعر ميتاً. وفي نفس العدد، لفت نظري أيضاً قصائد مايك لاد التي تصوغ دفئاً إنسانياً، ربما صار بي توق إلى هذا الدفء بعد أن شاع الحديث عن التمزق والتشظي، وبعد أن زاد الاعتماد على الصور على حساب الفكر ووحدة الموقف العام والمؤثرات الصوتية. أحياناً أحس غياباً كاملاً للتفاؤل أو غياباً شبه كامل لعناصر الطبيعة فأحس بقيمة حضور هذه العناصر أضعافاً.

لفت نظري في العدد السادس قصيدة الشاعر طارق اليازجي التي تحدث فيها عن والده، في الوقت الذي نشرت لي أيضاً قصيدة تحدثت فيها عن أمي. كلانا تناول بالمحبة والإجلال والديه، فقادني هذا رغماً عني إلى المقارنة بين موقف هاتين القصيدتين وبين موقف القصائد الأميركية التي وُجّهَت للأهل تحت تأثير رفض السلطة الأبوية، وكذلك تحت تأثير الحركة النسوية، فلم أملك إلاّ أن ألحظ الفرق الشاسع بين الموقفين أو ربما الثقافتين الكامنتين خلف القصائد.

كذلك هنالك غنى في الموضوعات والقصائد وفائدة كبيرة من تعريفنا على كتّاب أستراليين مثل غريغ بوغارتس، أو كتّاب عرب مثل حليم بركات في قصته "طائر الحوم". وإن ترجمة هذا العنوان إلى *The Crane* ينبئ عن مدى الجهد الذي بذله المترجم، والذي يبذله كل مترجم مخلص، وفي هذا ما يعزّي المترجم الذي يكابد أحياناً في ترجمة مفردة ما يكفي لترجمة عدّة صفحات.

لا شك أن مواد *كلمات* تملك جاذبية كبيرة وتنوّعاً وسعة في العوالم المطروحة، فألف شكر لكم ولكل الجهود المبذولة في سبيل هذه المجلة.

دعد طويل قنواتي، أديبة وأكاديمية سورية

وجه مضيء للثقافة العربية

لم تسمح لنا الظروف بأن نلتقي، ومع ذلك فإن "كلمات" التي تصلني من أستراليا تشعرني بأنني قد صرت أعرفكم جيداً، وحين أتصفح المجلة، أحس بأنني أمسك بعمل يتقنه صانعه الذي يعرف تماماً ماذا يفعل وماذا يريد.

نشكركم على هذه المجلة التي تبعث في نفسي التفاؤل: فمجلة *كلمات* لا تمثل أدباً مهجرياً، بقدر ما

تمثل وجهاً مضيئاً من وجوه الثقافة العربية، وهي تبشر بأن الأدب العربي يمكنه أن ينبعث في أية نقطة من العالم، خصوصاً حين يقف خلف الجهد أشخاص لديهم ما يكفي من العزيمة.

ونشكركم على ترجمة كتابي "يوم الجمعة، يوم الاحد". وهي بالنسبة لي فرحة للوصول إلى قرّاء الإنكليزية في أستراليا والعالم. وأنتظر اكتمال الترجمة وصدوره في طبعة مستقلة، فهناك العديد من الأشخاص الذين يسألونني عن ترجمةٍ إنكليزية للكتاب.

نهنئكم على *كلمات*، وأهنئ هيئة التحرير على الإنجاز الذي حققته معكم خلال سنتين.

*الدكتور **خالد زيادة**، أكاديمي وكاتب لبناني*

خيبة أمل...ورأي في الشعر

قرأت في العدد الثامن من "كلمات" قصيدة "إشراقات موت" للشاعرة غالية خوجة، وسبق أن قرأت لها "أية مخيلة بنفسجية" في العدد الرابع، لكنني لم أر في "إشراقات" ما يرفعها عن سابقتها، عن أفانين التكلف والتعقيد والغموض، وانتهى بي المطاف إلى خيبة أمل إذ وجدت فيها من التشبيه ما يتعذر تطبيقه ومن التمثيل ما يتعذر فهمه ومن تعقيد الأسلوب وتناطح الألفاظ ما أعياني فألفيت نفسي بعد قراءتها للمرة الثالثة والرابعة عاجزاً عن فهمها أو إدراك معانيها، وفي ضيق من تشتت كلماتها وكان كل كلمة منها فراشة تحوم حول "إشراقات موت" لتهبط كحجرة لا إحساس فيها ولا لون ولا خيال، وباتت كما قال الزهاوي:

كان فيها المعاني من برودتها موتى عليها من الألفاظ أكفان

وإن عجزت عن التوغل في ذات شاعرتنا كي أتذوق ما يجيش به إحساسها أو تفيد به أفكارها أو تنجم عنه مخيلتها، فإنني لم أر هدفاً أو داعياً لتقطيع الكلمة لحروفها وكان لكل حرف هدف خاص أو معنى بحد ذاته. أما إذا كان الغرض من ذلك التأكيد أو التشديد فما الذي كان يأترى في كلمة "بمطري" على سبيل المثال أولى بالتأكيد أو التشديد من أية كلمة أخرى جاءت في نهاية كل قسم من أقسام القصيدة المرقمة؟

ما قصدي فيما أسلفته أن أكيل النقد على شاعرتنا، إذ أنني أرى إذا هي أمعنت في تكاتف أفكارها وتمازج خيالها وطرح ما تبغيه بأسلوب سلس رقيق خال من المغالطات المنطقية والألغاز المحتدمة والتشبيهات البعيدة فستنتهي بأدبها كما انتهى إليه قبلها محمود درويش ونزار قباني من الإجادة والإتقان والإبداع والرقة في أكثر ما نشراه من شعرهما المنثور.

هناك من الشعر ما تصبو إليه القلوب والعقول منظوماً كان أم منثوراً، لما فيه من جمال المعاني والإبداع والحِكَم والصور والخيال والرموز، ومنه ما تنفر منه القلوب ويحتار فيه الفهم لما فيه من التكلف والغموض والاصطناع. والجأ إلى الزهاوي مرة أخرى حين قال:

إذا ما نظمتَ الشــعر فانظم مصوِّراً شعورك واستعمل من اللفظ أنقاهُ
ففي الشعر للمعنى إلى اللفظ حاجةٌ إذا اختل لفظ الشعر يختلُّ معناهُ

وتراني بعد هذه الرحلة القصيرة مع شاعرتنا غالية خوجة، وعذراً إذا تماديت بنقد أسلوبها، تراني أقرأ

لدعد قنواتي وطارق اليازجي وطلعت سقيرق وشجاع الفهد من الشعر المنثور، ولعبد الباسط الصوفي ووداد طويل عبد النور وحكمت المتيلي من الشعر المنظوم فاستجيب لمفاهيمهم وأستسيغ أسلوبهم، إذ أنني أرى أبلغ الشعر وأجلّه ما عبر عن الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء أو بين الأحياء، أو عن خواطر المرء وآراءه وتجاربه وأحواله وعواطفه بصورة لا تقصر الأذهان الصاغية عن إدراكها، ولا يملّ الشعور بمن تذوقها، وكل ذلك من صميم اللغة العربية ولبابها ومَعْدَنها. وكما قال معروف الرصافي:

وجرَّدت شِعري من ثياب ريائه	فلم أكْسُـــه إلاّ معانيه الغُرّا
وأرسلته نظماً يروق انسجامه	فيحسبه المصغي لإنشاده نثراً

ولا فرق في هذا المضمار بين المنظوم والمنثور من الشعر، وإن كنت أنا ممن يفضلون المنظوم منه. وذلك لأنني بالإضافة لما أسلفت استحب صياغته وأطرب لموسيقاه وإيقاعاته وقوافيه.

أتقدم بالتهاني لـ*كلمات* لبلوغها السنة الثالثة، وأقدر مثابرة المحرر وإخلاصه وحرصه على تقديم مختلف الأعمال الإبداعية، ونرجو من الله أن يعزز مساعيه مع الهيئة الاستشارية لما فيه تقدمها وازدهارها وانتشار رسالتها.

جاد بن مائير، شاعر ومحرر ومحام من ملبورن، استراليا

غالية خوجة: النبض الفلسفي في الشعر

منذ بداية كلمات ونحن نتلقى التعليقات حول الأعمال المنشورة، غير أن أعمال غالية خوجة الشعرية كانت أكثرها إثارة للجدل، كما يتبين من تعليقات جاد بن مائير أعلاه. والواقع أنني لم أستغرب ذلك، فمنذ أن تلقيت أول عمل لها طلبت نشره في *كلمات* عرفت أننا نقف أمام شاعرة مجددة بطريقة مميزة عن الآخرين، لأن كل عبارة من عباراتها تنبض بفلسفة نفسية وماورائية معقدة للغاية. لكنني تلمست شفافية نادرة جعلتني أتذوق أعمالها وأفهمها، على عكس ما حصل مع بن مائير. بيد أني أقر أن الإطالة في بعض قصائدها تقضي على أهمية الفكرة التي تحاول التعبير عنها لأن القصيدة تصبح مضنية، خصوصاً حين تدجج بالتعابير المتكررة في كلفتها وتعقيدها دون مبرر.

وسرني جداً أن الشاعرة الأسترالية ليات كيربي أعجبت إعجاباً شديداً بأعمال خوجة حين قرأت الترجمة التي نشرناها لقصيدتين من قصائدها في العدد التاسع من كلمات. والواقع أن كيربي بدأت تساؤلاتها عن خوجة منذ أن قرأت عناوين قصائدها التي جعلتها تميّز أن هنالك شيئاً مختلفاً تقدمه خوجة. وأنا لم أستغرب ذلك لأن كيربي أيضاً فيلسوفة قبل أن تكون شاعرة، وأهمية الشعر في نظري في فكرته وليس في تنميقه، مع العلم أن تقديم عمل متوازن من ناحية المضمون والشكل مهم جداً ليكون العمل فنياً وأدبياً بكل معنى الكلمة، وهذا ما لمسته في مجموعة "نشور الأزرق" لخوجة. كما أعتقد أن الترجمة الدقيقة تبرز عيوب الشعر أكثر مما تبرز محاسنه لأن الأفكار في هكذا ترجمة لا يمكن لها أن تتستر برداء التنميق اللغوي الأصلي الذي لا يمكن تكراره في اللغة المنقول إليها. أي أن

الترجمة الدقيقة تجعل من القصيدة جسماً صار يقف أمامك عارياً فتنظر إلى الجسد كما هو، لتكتشف تضاريس كانت مغمورة تحت تفصيل الملابس.

رغيد النحّاس

إعجاب...وخيبة أخرى

أعجبت بأن "كلمات" تنحاز للأشكال الشعرية جميعها، ولكنها أحياناً تنشر شعراً رديئاً. أحب معكم التنويع الجغرافي...ولكن الجدارة والاختراق والفاعلية هي الأهم في النصوص.
شكراً للجهد العظيم المبذول في إصدار المجلة...
شكراً للإثراء المختلف في بعض الأعداد...
مع تمنياتي الطيبة...

عصام ترشحاني، شاعر سوري

مواعيد في حدائق الوجدان

اسمحوا لي أن أعبر عن اعتزازي بمجلتكم الراقية *كلمات*، التي تضمنت في أعدادها أروع المواضيع في ميادين الفكر والإبداع، ضمن أينع الأساليب وأرق الكلمات وأعمقها، وفيها من ثمار العقول اليانعة وكبر الأقلام المتواضعة ما يجعل القارئ يعيش ملاحم قصصها، ويجوب في مواضيعها المتنوعة التي تعزز شعوره بفن وثاب يتجلى أمامه كجداول ريّا بالمواعيد في حدائق الوجدان والخيال، وكالورد يفوح عطره بالأريج الساكن بين السطور.

سميرة رباحية طرابلسي، أديبة سورية

وبدأ الثلج يندف

يسرنا جداً أن تتميز زاوية هذا العدد بوجود النقد والمناظرة، وهو الهدف الأساس من هذا الباب من المجلة الذي نريده جامعاً بين جمال الثلج ولسعه. كما أن لتعليقات القراء والمشاركين أهمية كبرى في توجيهنا وتحسين عملنا. ونحن نشكر كل الذين كتبوا إلينا خلال العامين الماضيين، ونقول إنهم غمرونا بلطفهم وثنائهم سواء نشرنا رسائلهم أم لم ننشر. ونحن نشجع النقد البنّاء سواء كان سلبياً أم إيجابياً، لكننا نهيب بالنقّاد أن يتفضلوا بتقديم أمثلة يشرحون فيها مايقولون، وكلما كان المثال دقيقاً كلما كان تسليط الأضواء مناسباً فتزيد فائدة النقد. كما ندعوا الكتّاب لتقديم مواد نقدية تتناول عملاً معيناً نُشر في *كلمات* وسنخصص باباً خاصاً بهذا إذا لزم الأمر.

رغيد النحّاس

طارق اليازجي

طلٌّ وشرر

وَردَةُ الوَقتِ الجَريح

1

هي الريح تبكي على عتبة العمر
أمْ صوتُ جرحٍ يُشرقُ من غربِ المسافاتْ...
أمْ هو لونُ المدى على شاطئ حزني
يجدد أناشيد الذكرياتْ...
أرنو بكلّ احتراقٍ
وجمر الترقّب يعصفُ بي...
وكلّ الأمي...أمنيات!

هنالكَ...في زمنٍ كان يُشبهنا
كلّ شيءٍ كان بالغ المتعة...
والوحي...والكبرياءْ.
كلّ شيءٍ كان موسيقا الزمان
ونفَس المكانِ أحلام ارتقاءْ!
كُنتِ قدّيسة الذكرى، وصمت التراتيلِ...
تحت نافذة المساء.

لم يزلْ طعمُ يدكِ يؤرقُ كلّ الخلايا

لم يزلْ حلو المذاقْ...

أعيشُ على خفقِ أيّامنا

وابني هروباً من مرايا...

كي لا يراكِ الفراقْ!

يداك تمتهنُ الحكايا...

ومأوى وحدتي

ورائحة... العناقْ.

2

مساؤكِ وردة الوقت الجريح

وطفولة الهمس في داخلي...

تغدو جديدةْ...

مساؤك جدول الأغنياتِ...

وبوح الصحوِ بقامته المديدةْ

حتى الصدى بعد غربتهِ كانَ مثلي

حين ارتمى على شرفةِ الجرحِ...

يرتشف القصيدةْ.

طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص.
Tarik Elyazigi lives in Homs Syria. The above poem is titled *The Rose of the Wounded Time.*

بطرس عنداري

ذكرى

آرتر رامبو في التاسعة عشرة من عمره مزّق قصائده وهجر الشعر.. وبقي شاعراً عالمياً

يدرك عشاق الشعر الفرنسي أن آرتر رامبو، الذي عرف بالولد الشقي، كان أحد أبرز شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر، وقد أثار شعره موجة من الجدل بين النقاد حيث اعتمد نمطاً ثورياً وعدمياً لم يألفه القرن التاسع عشر الذي أعطى أعظم الشعراء الكلاسيكيين من أمثال هوغو ولامارتين وفيرلين.

عاش رامبو ٣٧ عاماً فقط، قضى منها ١٩ عاماً في فرنسا وبعد ذلك هاجر إلى بلدان بعيدة في القرن الافريقي والجزيرة العربية، وهجر الشعر والادب وقطع صلاته بالشعراء في تصرف غريب ما زال يثير اهتمام النقاد والباحثين حتى يومنا هذا وبعد مرور أكثر من ١١٠ أعوام على رحيله عام ١٨٩١.

ولد رامبو في بلدة *شارلفيل* الصغيرة في قطاع "اردان" من أبوين عاديين لم يهتما بالأدب والعلم. حصّل تعليمه الابتدائي في مدرسة البلدة وكان كثير الاهتمام بقراءة الشعر منذ بلوغه العاشرة من عمره، وبدأ كتابة قصائده الأولى وهو في الثامنة. نشرت أولى قصائده عام ١٨٧٠ في مجلة (*La Revue Pour Tous*) واظهر تفوقا باللغة اللاتينية، وعرف بانه أشد طلاب معهد *شارفيل* نبوغاً.

عندما بلغ السادسة عشرة من عمره انتقل إلى باريس التي كانت عاصمة الشعر والأدب، ومقلع المدارس الشعرية المختلفة، وملتقى الأدباء والمفكرين من حول العالم، وسبق له أن أرسل بعض أشعاره إلى الشاعر بول فرلين بناء على نصيحة أحد أساتذته مما سرّع انتقاله إلى باريس.

دخل الولد الرهيب عاصمة العالم بجراة وبدأ اتصالاته بكبار الشعراء والأدباء، وبعد عدة أشهر ذاع اسمه في الأوساط الأدبية حيث كان يلقي قصائده المتجددة لغة ونهجاً، وكانت تلك القصائد تثير الجدل بين الشعراء الكبار والنقاد، وقد سخر منها البعض واعتبرها البعض الآخر مدرسة جديدة.

ترعرع الفتى في بلدة ريفية هادئة ولكن أجواء الابداع الشعري كانت تغمر فرنسا التي أعطت في تلك الحقبة أكبر وأعظم شعرائها.

أبصر رامبو النور عام ١٨٥٤ أي قبل وفاة ألفرد دي موسيه بثلاث سنوات وكان صيته ما زال يشغل الأوساط الأدبية. وكذلك كان الشعراء الكبار مثل فيكتور هيغو والفونس لامارتين في قمة العطاء، وكان بول فرلين الذي يكبر رامبو بعشر سنوات سبقه إلى باريس مبتكراً مدرسة الشعر الرمزي (*Symbolisme*) التي ورثت المدرسة الكلاسيكية دون أن تتمكن من إلغائها.

كانت قصائد رامبو مختلفة وجديدة خرج بنسجها عن المألوف بالصياغة مبتكراً صوراً جديدة تربط

بين الأحاسيس والأجواء الإنسانية والمادية المحيطة بالمرء. صنفه النقاد من رواد المدرسة الرمزية، ولكنه بعد فترة كان في عالم شعري آخر من خلال "فصل في الجحيم" وسائر أعماله التي كانت تثير الجدل عند نشر كل قصيدة منها.

خلال أشهر عديدة أصبح الفتى القادم من الريف حديث الوسط الأدبي الباريسي وكان الحديث يدور حول شعره الجديد وحول نبوغه المبكر في الشعر وتمكنه من دخول أهم المنتديات الأدبية بفضل صديقه بول فيرلين.

في العام ١٨٧١، أي بعد وصوله باريس بعدة أشهر كتب قصيدته الشهيرة "المركب الثمل" التي استوحاها من رؤيته لمركب ورقي في حوض صغير فراح في قصيدته يتصوره مركباً يعبر به القارات والمحيطات ويصف المشاهد والأحداث ويتخيل الرؤى الشعرية المبتكرة التي لم يعرفها الشعر الكلاسيكي الفرنسي أو غيره.

إلى جانب نبوغه الشعري عاش رامبو حياة صاخبة، إذ تعرف على الشاعر بول فيرلين الذي سبق أن أرسل له أجرة القطار ليتوجه إلى باريس التي زارها سابقاً لفترة قصيرة، عاد بعدها إلى بلدته لأنه عجز عن تأمين احتياجاته الحياتية.

وصل باريس في أيلول ١٨٧١ وأقام مع فيرلين وزوجته مدة ثلاثة أشهر عرّفه خلالها بول فيرلين على أكبر شعراء فرنسا الذين نفروا من مظهره وأحاديثه وتشبثه بوجهات نظره حول الشعر والشعراء. ولكن فيرلين بقي على صلة حميمة معه وصلت إلى إقامة علاقة جنسية شاذة، وكان فيرلين يكبره بعشرة أعوام.

انتشرت أخبار الفضيحة الجنسية بين فيرلين ورامبو في جميع الأوساط الأدبية والسياسية، وغادرت زوجة فيرلين المنزل فقرر رامبو العودة إلى *شارلفيل* مجدداً معطياً المجال لصديقه كي يتصالح مع زوجته.

قضى في باريس ستة أشهر مال خلالها نحو العربدة والسكر وقضى في بلدته الأم ثلاثة أشهر فقط أبلغه خلالها فيرلين بأنه غير قادر علىً العيش بعيداً عنه.

خلال الفترة الباريسية الأولى كتب رامبو قصيدة "الصيد الروحي" (*La Chasse Spirituelle*) التي اعتبرها فيرلين أفضل ما كتب، وكانت آخر أعماله الموزونة، انتقل بعدها إلى الشعر المنطلق غير المرتبط بالأوزان والقواعد المألوفة.

نال الفتى القادم من الريف شهرة واسعة في باريس لأسباب عدة أهمها علاقته بالشاعر بول فيرلين رفيقه الدائم. ثانيها إطلالته التي تميزت بشَعر كث وعينين خضراوين وإلقاء شعري رائع. وثالثها نبوغه الشعري المبكر إذ أصبح من ذوي الشهرة الواسعة وهو في السابعة عشرة من العمر.

استمرت العلاقة بين رامبو وفيرلين، وفي شهر تموز من العام ١٨٧٢ انفصل فيرلين عن زوجته نهائياً وانتقل إلى العاصمة البريطانية لندن مع صديقه آرثر رامبو وأقاما معا في حي سوهو الذي احتضن الشعراء والأدباء ورواد الليالي من سائحين ومحليين.

كان رامبو دائم القلق يبدو عليه الضيق والامتعاض رغم أن صديقه فيرلين كان يؤمّن له كل احتياجاته المادية ومصاريفه من أجل الكحول وغيرها. ويرجّح أن رامبو لم يكن مرتاحاً لعلاقته الشاذة مع فيرلين الذي تعلق به إلى حدود الهوس، وبات يشعر أنه أسير شهوات صديقه وبأنه يعيش بأموال تشبه مداخيل ممتهني الدعارة.

في أواخر العام ١٨٧٢ أبلغ رامبو صديقه أنه يريد التوجه إلى فرنسا لقضاء فترة عيد الميلاد مع

والدته وشقيقاته. وبعد شهر واحد فقط، أي مطلع العام ١٨٧٣ كتب فيرلين إلى صديقه مستعجلاً إياه العودة السريعة لأنه مريض جداً وبحاجة إلى عناية. استجاب رامبو وتوجه إلى لندن مجدداً ليجد صديقه بصحة تامة فمكث معه مدة شهرين، وفي شهر نيسان من ذلك العام غادر رامبو لندن نهائيا إلى *روش* القريبة من *شارلفيل* حيث كانت تقيم والدته وشقيقاته.

اعتقد رامبو أنه حقق بعض الاستقرار والهدوء النفسي، وبدأ بكتابة "فصل في الجحيم"، ولكن فيرلين لحق به بعد شهر واحد وأقام على مقربة منه وحاول إقناعه بمرافقته إلى لندن مجدداً عارضاً الإغراءات المادية والمعنوية. ولكن رامبو الذي كان يشعر بذنب علاقة لم يرغب بها رفض رجاء صديقه وبدأ يعامله بسادية وقساوة، فغادر فيرلين إلى بلجيكا بعد مشاجرة عنيفة مع صديقه.

حاول فيرلين إرضاء زوجته وإعادتها اليه ولكنها رفضت. أرسل في طلب رامبو مقترحاً عليه نشر أول كتاب له فوافق رامبو وتوجه إلى بلجيكا ليواجه مجدداً إلحاح صديقه بالعودة إلى الإقامة الدائمة معه، ولكن رامبو رفض ذلك.

وفي إحدى لقاءات الشجار اليومي بين الشاعرين احتدمت المجابهة وقرر رامبو مغادرة منزل صديقه نهائياً، ولما يئس فيرلين من إقناعه بالبقاء شهر مسدسه وأطلق على رامبو رصاصة أصابته في معصم يده، وهدده بقتله نهائيا إذا صمم على هجره...بعد هذه الحادثة تم اعتقال بول فيرلين وحكم عليه بالسجن عامين خرج بعدها باحثا عن "معذبه" مجددا ولكن دون جدوى.

وعلم فيرلين أن رامبو ترك في المطبعة البلجيكية مجموعته الشعرية "فصل في الجحيم" بعد أن عجز عن دفع ثمن الطباعة. وسبق أن غادر رامبو بلجيكا بعد حادث إطلاق النار، وعاد إلى *روش* حيث انهى بعض قصائده ووجد أن أجواء باريس تبدلت تجاه الفتى الشاعر النابغ، وتحولت الأحاديث من الاهتمام بشعره المتجدد إلى التندر بالعلاقة الغرامية بينه وبين السجين فيرلين.

وعثر أحد أصحاب المكتبات البلجيكية على نسخ مجموعة رامبو "فصل في الجحيم" بعد وفاته بعشرة أعوام، أي سنة ١٩٠١ ولكنه لم يعلن عن اكتشافه حتى العام ١٩١٥ لعدم معرفته باهميتها.وأجمع النقاد على اعتبار هذه المجموعة من الشعر التجريدي الذي تجاوز المدرسة الرمزية باستعمال أسلوب لغوي عميق يضج بابعاده ورمزيته وكثافة صوره الروحية. ولم يكن "فصل في الجحيم" أكثر من تجربة آرتر رامبو المريرة وهبوطه الروحي إلى أجواء الجحيم بعد فشله في أجواء الفن والحب والحياة الهانئة السعيدة.

علم فيرلين بعد خروجه من السجن أن رامبو اختفى منذ أكثر من عام ونصف وقال له أفراد أسرته إنه غادرهم وكانت صحته سيئة وأشيع أنه توفي في إحدى القرى الجبلية النائية.

كان فيرلين يحتفظ بمجموعة قصائد لرامبو سبق له أن كتب عنها في أبرز المجلات الشعرية، وأعطت رامبو شهرة واسعة في الأوساط الادبية. قام فيرلين بنشر تلك القصائد في ديوان حمل اسم "إضاءات"، وهو اسم سبق لرامبو نفسه اختياره لتلك المجموعة.

والطريف أن فيرلين الذي أشرف على طبع المجموعة الشعرية الجديدة لرامبو كتب في صفحتها الأولى إهداء إلى "الشاعر الراحل آرتر رامبو"...

أين اختفى رامبو؟

عندما وقعت الحادثة المشؤومة بين رامبو وفيرلين كان رامبو في التاسعة عشرة من عمره. وقد شعر بالإحراج والإذلال إلى حد بعيد، وعاش عدة أشهر في وحدة وضياع رهيبين، ووجد أن المادة قضية هامة وأساسية، وأجرى مراجعة شاملة للعامين المنصرمين من حياته وشعر أنه عاش اتكاليا على أموال

فيرلين الذي حاول احتجازه مدى الحياة بينما كان رامبو يعتبر أن العلاقة مع فيرلين عابرة فرضتها مرحلة معينة، وربما كان هذا شأن الفتى الريفي النابغ الذي قرر اقتحام القصور العاجية للشعراء والأدباء وطبقة المثقفين الفرنسيين الذين شكلوا قوة سياسية واجتماعية إلى جانب شهرتهم الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

في خضم مراجعته الشاملة هذه اتخذ رامبو قراره الشرس وقرر معاقبة نفسه واعتبر أن المادة هي السلاح الأقوى في الحياة ومن الضروري أن يمتلك الإنسان المادة والأموال حتى يتمكن من تحقيق أي حلم أو هدف.

قام رامبو بتمزيق قصائده وإتلاف ما امتلكه من أوراق ورسائل وكتب وبدأ يتعلم اللغات الاجنبية، فاتقن بموهبته الخارقة الإنكليزية واللاتينية إلى جانب الفرنسية. وتعلم العربية والروسية والألمانية والهندوسية.

أدى إتلاف أوراق رامبو إلى خسارة أدبية واختفاء الكثير من أسرار حياة الشاعر الشاب، ولكن مسيرة حياته فيما بعد كشفت أسباب تغيره المفاجئة.

غادر الفتى المغامر *شارلفيل* سيراً على الأقدام باتجاه جبال الألب ودون أن يمتلك أي مال أو ثياب، ولم يعرف أحد كيف قضى أيام تنقله. عثر خلال رحلة المشقات على فرقة من الجنود الهولنديين فانضم إليها، بحكم معرفته باللغات المتعددة ولكنه ترك الفرقة العسكرية تلك بعد أن رافقها إلى إندونيسيا حيث انضم إلى سيرك ألماني كان متوجها إلى البلدان الإسكندنافية لتقديم عروض هناك. أمضى رامبو أشهراً هادئة مع مجموعة السيرك، ورافقهم بعد ذلك إلى مصر للقيام بأعمال الترجمة.

شعر بالملل والرتابة فهجر السيرك الألماني وتوجه إلى قبرص التي كانت مستعمرة بريطانية فقضى فترة مشرفاً على بعض عمال شق الطرق وترميمها، ولكنه أصيب بالتيفوئيد وقرر مغادرة قبرص إلى عدن في منتصف العام ١٨٨٠.

غادر الفتى المغامر المركب في مرفأ عدن وفيما كان يتمشى قرأ لافتة تحمل اسم شركة "فياني وباردي" *Vianny, Bardey & Cie* وعُرف أنها شركة فرنسية تفرز وتبيع وتصدر القهوة اليمنية إلى أوروبا.

دخل الشاب النحيل صاحب العينين الزرقاوين مكاتب الشركة وعرف عن نفسه بأنه فرنسي يتقن العربية وعدة لغات ويبحث عن عمل.

رحب به بيار باردي أحد أصحاب الشركة وقال له بإمكاننا إعطاءك وظيفة مشرف على المفرزة، والإيجار اليومي هو ٧ فرنكات فقط وبامكانك الإقامة في بناء الشركة...

فرح رامبو ضمنياً وقبل بالفرنكات السبعة يومياً لأن إيجار العامل المحلي كان أقل من فرنك واحد. كان معدل الحرارة في عدن حوالي ٣٨ درجة مئوية ولكن رامبو اعتاد على المناخات المتعددة بعد تنقله بين صقيع أوروبا الشمالية وحر مصر وقبرص وإندونيسيا.

شعر رامبو بنوع من الاستقرار المؤقت في عدن وبدأ يفكر بان يتحول إلى تاجر بن كبير ويجني ثروة مرموقة يعود بعدها الى فرنسا لبناء عائلة صغيرة وإنجاب طفل يقوم بتربيته كما يرغب على حد قوله في رسالة كتبها فيما بعد إلى الشاعر تيودور دي بانفيل.

ذات يوم فاجأه شقيق صاحب الشركة الفرد باردي بأنه عرف من هو وقد قرأ بعض أشعاره من مجموعته "المركب الثمل" و"فصل في الجحيم"، فاغتاظ رامبو وصرخ بوجه باردي قائلاً: 'إن ما تقوله مزعج ومقرف، فرامبو الذي كتب "المركب الثمل" و"فصل في الجحيم" توفي ودفن، ورامبو الجديد

يبحث عن المال فقط.'
تيقن رامبو أن المال أذله وخذله وفرض عليه ممارسات لا يرغب بها وسبب له انتكاسات اجتماعية وعاطفية.
لم تشر المراجع والدراسات الى أية ميول جنسية شاذة لرامبو باستثناء تلك العلاقة مع بول فيرلين. ويستدل من رسائله التي أرسلها الى شقيقته أنه يرغب بالزواج والإنجاب والحياة الهانئة.
أمضى رامبو في عدن أربعة أشهر فقط كلفه بعدها صاحبا شركة تصدير البن أن يتوجه إلى مدينة هرر في إثيوبيا لافتتاح فرع لشركتهما هناك، فاستجاب الفتى المغامر وانتقل في مركب بخاري إلى مرفأ زيلا الصومالي، ومن هناك رافق القوافل وعبر الصحراء على ظهور الخيول حيث وصل إلى هرر بعد ٢٠ يوما.
وجد هرر مدينة بدائية سكانها ٢٠ الفاً، تمنع دخول غير المسلمين إليها. ويرجح أن رامبو ادعى أنه مسلم أو أنه لم يواجه أية أسئلة حول انتمائه الديني.
في هرر بدأ رامبو يحقق بعض أحلامه بجني المال، وتمكن من تنشيط فرع شركة "فياني وباردي" ونجح بشراء البن بأسعار رخيصة وإرساله إلى عدن حيث كان يصدر إلى أوروبا التي كانت حديثة العهد بالقهوة.
وتحول رامبو إلى خبير في عالم البن واكتشف أن قهوة مخا اليمنية هي أفضل أنواع البن في العالم، واعتبر أن البن الهرري لا تقل جودته كثيراً عن بن مخا الذي سمي بهذا الاسم نسبة إلى منطقة مخا ومرفأها في اليمن.
وعرف كذلك أن سر اكتشاف القهوة يعود إلى القرن التاسع عندما أعلن صاحب قطيع ماعز أن قطيعه كان يبقى يقظاً وقلقاً طوال الليل عندما يرعى حبوب نبتة معينة، وقد قطف منها أحد الرهبان وقدم عصيرها مغليا إلى تلاميذه ليبقوا يقظين للصلاة. وسميت قهوة نسبة إلى منطقة قها الحبشية.
أحب رامبو هرر التي ترتفع ١٨٠٠ متر عن سطح البحر لأنها باردة. وكتب إلى عائلته يقول: 'إني سعيد في هرر لأن عدن التي تصل فيها الحرارة إلى ٤٣ درجة مئوية هي صخرة رهيبة لا أثر فيها لعشبة خضراء أو لنقطة مياه باردة ولا أنسى كميات العرق التي كانت تذرف من جسدي يوميا.'
كان رامبو في السادسة والعشرين من عمره عندما وصل بلدة هرر وسبق للجيش المصري أن اجتاحها قبل وصوله إليها بسنوات خمس، وربما تحولت هرر بعد دخول المصريين إليها إلى مدينة مفتوحة بعدما كانت مكرسة للمسلمين فقط. وقد شعر المغامر الفرنسي وكأنه فاتح جديد لأنه كان أول أوروبي يقيم في إقليم أوغادين ومدينة هرر.
منذ وصوله إلى هرر في أواخر العام ١٨٨٠ وحتى مغادرته لها في نيسان ١٨٩١ أمضى رامبو في هرر أكثر من ٨ سنوات بقليل، وهي أطول مدة قضاها في منطقة واحدة بعد *شارلفيل* مسقط رأسه ومكان ولادته. وقد أمضى ثلاث سنوات في مناطق أخرى من القرن الأفريقي.
عاش رامبو في منزل متواضع مع أكياس البن ومع امرأة من السكان الأصليين، والتي كانت المرأة الوحيدة التي عاش معها في منزل واحد. وكان يقتر على نفسه ويحاول توفير المال بهدف تحقيق أحلامه ولكنه كان كريماً على الآخرين.
كانت معاملته جيدة للسكان المحليين وأصبح محبوبا من الجميع كما ساعدته معرفته باللغات المتعددة على توسيع دائرة الأصدقاء وأصبح صديقا لحاكم هرر ابن شقيق الإمبراطور منليك الثاني. وتعرف على منليك شخصياً، الذي كان يخوض صراعاً دموياً عنيفاً ضد الإمبراطور يوهانس الرابع الذي

قتل وحل مناليك مكانه.

وخاض رامبو عام ١٨٨٥ معركة تجارية خاسرة عندما تاجر بالبنادق والأسلحة لدعم مناليك، ولكن هذا رفض أن يدفع له الأتعاب والعمولة بعدما انتصر على خصمه.

كان رامبو غارقاً في تجارة البن والأسلحة ومحاولات جمع المال، فيما كانت شهرته الشعرية في فرنسا تملأ الصالونات الأدبية. وكتب عنه النقاد والشعراء الكبار وفي مقدمتهم فيرلين الذي قيمه كصاحب مدرسة جديدة في الشعر الفرنسي.

كان رامبو مولعاً بالتصوير وقد استورد كاميرا خاصة من باريس، وكانت هذه هوايته الوحيدة ولم يحاول كتابة الشعر طوال هذه الفترة. وفي مطلع العام ١٨٩١ بدأ يشعر بالملل وكتب إلى عائلته يقول: 'ما الفائدة من هذا الذهاب والإياب؟ إن هذا العمل الشاق وهذه المعاناة بين شعوب غريبة، وهذه اللغات التي أملأ رأسي بها، وهذه العذابات المتعددة لا قيمة لها، إذا لم أستطع خلال سنوات قليلة إيجاد مكان يريحني ويكون لي عائلة وطفل واحد على الأقل أمضي معه بقية العمر وأربيه كما يجب وكما أشاء ليكون ناجحاً ونابغاً وثرياً بفضل معرفته وثقافته...ولكن من يدري طول إقامتي بين هذه الجبال؟ قد أختفي ببساطة بين هؤلاء السكان، ولن يسمع بي أحد بعد ذلك...'

وأشار أمام البعض أنه سيعود إلى فرنسا عام ١٨٩١ للزواج والاستقرار. وقد بدأ يحس بألم في ساقه لم يبرح أن تحول إلى ورم خبيث أقعده، فقرر مغادرة هرر للمرة الأخيرة في ٧ نيسان ١٨٩١ حيث نقل محمولاً طوال ١٥ يوماً إلى مرفأ صومالي ومن هناك نقل إلى مرفأ مرسيليا الفرنسي حيث بترت ساقه بعد وصوله بأيام في مستشفى الحبل بلا دنس. تدهورت صحته بعد بتر ساقه، وانتشر السرطان في سائر أنحاء جسده وبقي في تلك المستشفى حيث رعته شقيقته إيزابيل حتى وفاته في العاشر من تشرين الثاني ١٨٩١، عن ٣٧ عاماً.

قال في آخر رسالة إلى شقيقته إيزابيل بعد أن بترت ساقه: لقد بدأت أفهم أن الأطراف الاصطناعية والعكازات هي مجرد مزاح، حيث لا أستطيع بواسطتها سوى أن أتحرك بتعاسة وألم دون أن أقدر على فعل أي شيء. بعدما قررت العودة إلى فرنسا هذا الصيف للزواج أقول: وداعاً للزواج، وداعاً للعائلة، وداعا للمستقبل، لقد انتهت حياتي ولست أكثر من جسد هامد... حياتنا شقاء، شقاء لا نهاية له...فلماذا وجدنا؟

كان رامبو يحتضر ويتألم وكان يسأل عن أكلاف الاستشفاء والطبابة، فيما كانت شهرته الشعرية تعم فرنسا وجوارها، وقد عرف عن ذلك القليل.

References ***المراجع***

Goodman, Richard 2002. The Story of a Garden in the South of France. Algonquin Books.
Aramco World Magazine, September/October 2001.

بطرس عنداري صحافي ومحرر وكاتب من أصل لبناني يعيش في سيدني، أستراليا. وهو أحد مؤسسي الصحافة العربية في أستراليا، ومن أبرز كتابها.

Peter Indari is a journalist, editor and writer of Lebanese origins. He lives in Sydney, and is considered a pioneer of Arab journalism in Australia. The above article remembers the French poet **Arthur Rimbaud**.

مهدي محمد علي

شعر

فصلٌ في الجحيم

"إلى روح رامبو"

خانني المتنبّي
وبودليرُ
ضيّعني (طَرَفَة)
مثلما ضاعَ
أوْجَعَني ذو النواساتِ
خلٌّ (جنان) التي لا تراهُ
وخانتنيَ الفلسفةْ
فأخفيتُ تحتَ جناحي تصاويرَهم
عن عيونِ جميعِ العيونِ التي في جميع الحدود
ولكنّهم-معشرَ الشعراءِ-
لم يراعوا حدوداً
فضيّعني بعضُهمْ
خانني بعضُهمْ
ثم أوجعني خيرُهمْ
مثلما أوْجَعَتْني الليالي
فحيّرني شأنُهمْ
فسَعَيْتُ بهم
ثمَّ أوليتُ-في شانِ روحيَ-دَلْوَهُمُو
وتنازلتُ مِثْلَهُمُو عن مثالِهِمُو
وانحنيتُ..
بكيتُ..
كتَبْتُ..
مَحَوْتُ !

مهدي محمد علي شاعر عراقي يعيش في مدينة حلب. له عدة إصدارات شعرية ونثرية كان لخرها في الشعر ديوانه "ضوء الجذور" ولخرها في النثر كتابه "البصرة جنة البستان". يشرف على قسم "أدب وفن" في مجلة "الثقافة الجديدة" العراقية التي تصدر خارج العراق حالياً.

Mahdi Mohammed Ali is an Iraqi poet who lives in Aleppo, Syria. He has several books of poetry and prose. He currently edits the "Literature and Arts" section of the Iraqi magazine *al-Thaqafa al-Jadida*, currently published outside Iraq. The above poem *Fasl fil Jaheem* (A Chapter in Inferno), is dedicated to the soul of Rimbaud.

عبد الكريم كاصد

شعر

شيء عن السِحر

الحصان

مرّةً جلس حصان على العرش
فامر الخيول
أن تركب البشر
ناشراً الفزع بين الناس
وقد تشاوروا في الامر
فلم يجدوا خلاصاً إلاّ في السحر
بعضهم صار حصاناً
والآخر فاراً
والثالث سمكةً
وبعضهم فضّل الطيور
فهاجر منفرداً
أو في سرب
والآخرون اجتنبوا الطريق
وسكنوا الأحجار
حتى خلت البلاد من الناس
وسادت الخيول
تركب
في نزهتها
الخيول

السير إلى الوراء

هذه الأيّام
لا أقرأ غير كتب السحر
حتّى اعتدتُ السير إلى الوراء
بعيداً عن الناس
والأشجار
والمدن
باتّجاه كهوفٍ مظلمةٍ
وبراكين خامدةٍ
وعمالقةٍ
قالوا إنّهم لجدادي
ثم رأيتني
بين صخورٍ هائلةٍ
فجلست
منتظراً
أن يعبرَ عالمُ آثار

روح

هبطت غابةً
(كانت يوماً خضراء)

حاملاً تعاويذ لتحرسني
وطلاسم لأعلّقها فوق الأشجار
لكن لم أرَ أثراً
لشجرةٍ أو طائر
لحيوانٍ أو عشب
لقمرٍ أو شمس
غير روحٍ تتبعني
وتصيح:
'اخرج!
اخرج!
من مملكتي أيّها الضالّ'

المرايا المسحورة

ما تطلّعتُ في مرآة
إلاّ وكانتْ خاليةً منّي
وما يعذّبني
أنني لا أرى أحداً
ليقول لي إنني بلا وجهٍ
وإنّ هذه الابتسامة الوحيدة
المرتسمة على المرآة
ليست لي.

المدينة المسحورة

في مدينةٍ
لم يدخلها أحد
في قلب الصحراء
رأيت ديكةً
تنفخ في الأبواق
وأخرى تصدح فوق الأبراج
ولا بشر هناك
ثمّ تقدّم ديك
ودعاني
أن أتناول حفنةً قمح

الناجي

لو كنتَ في مدينةٍ مسحورةٍ
وسط أناسٍ من حجرٍ
وغيومٍ من حجرٍ
وكلابٍ من حجرٍ
ماذا ستفعل؟
ماذا ستفعل؟
أيّها المسحور
وقد زال عنك السحر.

ناس المنفى

لا أصدّق
أنّ هؤلاء الناس
لم يمسهم السحر
وقد طاروا بلا أجنحة وانتشروا
كصخورٍ من عصرٍ حجريّ
فوق الأرض.

لا أصدّق هذا أبداً.

جزيرة الكنز

بفعل سحرٍ غامضٍ
أو ما يشبه السحر
صار جاري المنفيّ
مسكوناً بالهجرة ثانيةً
فلا لوحَ يبصره في الطريق
إلاّ واتخذه سفينةً
ولا بشرَ
إلاّ وتخيّلهُ دابةً
حتّى كثرت الخرائط
في جيبه
إلى جزيرة الكنز.

عبد الكريم كاصد شاعر عراقي يقيم في لندن. صدرت له سبع مجاميع شعرية، وثلاثة دواوين مترجمة عن الفرنسية لكل من جاك بريفير، وسان جون بيرس، ويانيس ريتسوس.

Abdulkarim Kassed is an Iraqi poet living in London. He has seven collections of his poetry published, and three collections he translated from French. The above eight poems share the general title *Something about Magic.*

زكي الجابر

شعر

٨ سوناتات للحزن و٢ للفرح

إلى من تساءل بحسرة العاشق:
'حبيبتي...لستِ معي...؟'

1
حبيبتكَ ليستْ معكْ
ولن تكون معكْ..
ربما تكون الآن في غرفتها البارده
يشدّ الأرق عينيها إلى السقف العاري
هرقت كاس النبيذ
والتفّتْ بغلالة الضوء الأزرق
وارتعشت!
وانتَ، ولا أظنكَ نسيت،
تحاول أن تنثر النجوم على الرمال
وتطرّز السماء بالحصا
أيها النبيّ الكذّاب
من يصطاد النجوم
يعجز عن رؤية الزهور في الحدائق!

2
حبيبتكَ ليست معكْ
ولن تكون معكْ
ربما تكون عند رأس "بيروت"
تتسارع المويجات مرتمية عند قدميها العاريتين
وهي تنثر شعرها المسترسل ليبتلّ بالرياح البارده
وانتَ... ولا أظنكَ نسيت،
تنقل خطاك الواهنة
من مطار إلى مطار
وفي كل مرّه
يقلب الدركيّ جواز السفر
تقول بصوت خفيض:
'إنّ الجليد يغطّي كل المدارج
والشمس اعتزلت في أحد البروج
فلماذا تتعب نفسكَ أيها الدركيّ الأبله' !

3
حبيبتك ليست معك
ولن تكون معك
ربما تكون عند أطراف الصحراء العربية
تفجّر آبار البترول ينابيع مياه
وتحوّلُ لمعان السراب إلى دموع
وانتَ، ولا أظنكَ نسيت،
تقف مشدوها
تقبض على الماء والنار

عند شاطئ البحر
والأنهار تجري على سفوح الرمال
والعسل يقطر في مياه البحار!
أمّا الآلهة التمر
فقد أكلّها الناسُ في زمن المجاعة!

4

حبيبتكَ ليست معكْ
ولن تكون معكْ..
ربما تكون في غرفة بغدادية
يغطّي وجهها رفيف الحياء
ولا تجسر على النظر من فتحات "الشناشيل"
وأنتَ، ولا أظنكَ نسيت،
قميصكَ قُدّ من قُبُلِ
شرخته كفّ الغانية
في ضاحية "الحمراء"
تلك التي لطّخت وجنتيك بحمرة شفتيها
وطردتك من بوّابة حانتها الخلفية

5

حبيبتكَ ليست معكْ
ولن تكون معكْ!
ربما تكون في "معلولة"[1]
ترتشف على مهلٍ نبيذها المقدّس
وأنتَ، ولا أظنكَ نسيت،
تتسكع في شوارع "لشبونه"
تقضم السردين المقلي
وتحتسي الشراب الرخيص...
لم يهبط بعد جنود المارين
والنسوة الخائفات من هراوات البوليس
يرتجفن من البرد والجوع!

6

حبيبتكَ ليست معكْ
ولن تكون معكْ!
ربما تكون في مكتبة الجامعة
تقرأ "رأس المال"
وتلمح سواعد البروليتاريا
تنضح عَرَقاً وغضباً وثوره
وأنتَ، و لا أظنكَ نسيت
تلك الليلة في "هامبورغ"،
حين اشتعل الضوء بالضوء
والحمّى بالحمّى
والجسد بالجسد!
وارتمتْ النجوم على مصابيح الشوارع
وسالت "البيرة" على اللحى والصدور
هل ذاب الكون في الموسيقا الصاخبة؟

7

حبيبتكَ ليست معكْ
ولن تكون معكْ!
ربما تكون احتجزت نفسها
في غرفة بعيدة من فندق بعيد
أطفأت سيجارتها العاشرة
ولكنّ نيران القلب لم تنطفيء
وأنتَ، ولا أظنكَ نسيت
ليلة "باريس"،
حين سال المطر بين الشَعرِ والمخده
وغطّت عينيكَ سحابات "الماريغوانا"
ونثار الضوء يهمي في زخات الثلج
وتساءلتَ: لو كنت هناك في "بلومنغتون"[2]
لمددتُ يدي، وسحبت غطاء الثلج
وتدثرت!

8

حبيبتكَ ليست معكْ
ولن تكون معك
ربما يكون الحمامُ قد نشر أجنحته بساطاً
وطار بها أميرةً من أميرات الأساطير
تمسح خدود الغمام
وتذوب نظراتها حناناً على رؤوس النخيل
وأنتَ، ولا أظنكَ نسيت،
تختفي في صدارك الجلدي
متشرداً في شوارع "نيويورك"
تتطلع في واجهات المخازن
وشاشات التلفزة
وشبكة الإنترنت
تتلمس جلدك خوفاً
هل يسكن تحته
لحمٌ.. وصديد
يتمازج فيه الجدريّ
والأيدز
والجمرة الخبيثة؟
أتركب القطارات التي لا تنتهي إلا إلى مستشفيات
الجنون؟

9

حبيبتكَ ليستْ معكْ
ولكن لو اغمضتْ عينيك
وهمست في خفوت
أبيات قصيدة الغزل
فسوف تأتيك أنفاسها
أطبق شفتيك
وانتظر قبلة دافئة

10

كانت السماء تخلع على الليل عباءة الثلج
ويدك في يدها
ولفنجان القهوة
طعمٌ ولون..!
إنها معك..!

[1]بلدة سورية غارقة في القدم، تضم ديراً تتقادمت عليه السنون، وفيه مذبح يحمل طابعاً وثنياً. وإذا ما زرته يقدم لك الرهبان نبيذاً معتقاً عصرته الأيام والليالي بعد ما عصرته يد الإنسان.

[2]مدينة في ولاية إنديانا الأمريكية، وفيها جامعة إنديانا المعروفة بدراساتها الإنسانية، وهي الجامعة التي أنجز فيها الشاعر دراسته العليا.

الدكتور **زكي الجابر** شاعر ومرب وإعلامي عراقي. ارتبط بعلاقات صداقة وزمالة مع نخبة من شعراء العراق البارزين. له عدة إصدارات شعرية منها: "الوقوف في المحطات التي غادرها القطار"، و"لا أعرف البصرة في ثوب المطر". حصل على شهادة الدكتوراه في علم الاتصال الجماهيري من جامعة إنديانا سنة ١٩٧٨. درس وحاضر في العديد من الجامعات العربية. تولى منصب مدير الإعلام في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تونس.

Dr. Zaki al-Jabir is a prominent Iraqi poet, academic, administrator and journalist, living in USA. The title of the above poetry is *Eight Sonatas for Sadness and Two for Happiness.*

منصور العجالي

شعر

شجرة القلب

درنة[1]

مضى وقت
مدينتي
والمزامير تطير بأفئدة العشاق
من البطحاء
إلى البطحاء
الدراويش
يدلفون إلى المنازل كالملوك
عتبات البيوت تركض صوب فقْد ساهم
وأنامل النسوة تحترق
شوقا
للبلل..

سروج

للهواء أجنحته
للنار ألسنتها
للماء خريره العذب
أما التراب فلهفي عليه!

شواء

كل يوم
أستيقظ وفي الأفق تصاعد بعض قهقهات
ورائحة شواء لسمكة
تنضج في ضريم
تسألني:
هل هذا هو الصباح؟

شجرة القلب

الأب متذمرا:
أية شجرة بالقلب نسقي
وحنجرة المطر بلا صوت؟
الأم: أهي الجدران تلفظنا
أم توق المدن الغامض لتعاطي الغربة؟
الصغير: هل أفضي لكما بسر؟

الحائط
ينهار...

لطيفة

مضى وقت
وأنا أعترف حب هذه القطة النمرة
في أصابعك الصغيرة
تكفا كوز الغيم
بلمسة
سادرة...

زهور

حاطب النار
ونافخ الرماد أنا
وبح دمي
كل ما يزهر في يدي لهب...

ليبيا

مضى وقت
وأنت ترقبين القمر في عليّيك
على حين تفترش شموعك الأرصفة
منصتة لصوت عجلتي حنتورك الصداة
من خلف عتمة العمر
ورجع دراهم الغرباء
في صينيتك...

نوستالجيا

من غبش السماء
تستدعي العصافير أيكها...

قهوة الصباح

مضى وقت
وأنا أبتدر كل يوم قهوة الصباح الضاجة في دمي
وأجلس إلى بلاهة المنضدة الكسيحة
أفتش فيّ عن مسالك لم تسد
مفسحا الروح لدالية الضجر
ولساعات متأخرة
باشفار قلبي
أرفا في صمت سترة الليل
المُتخالسة...

[1] درنة مدينة في شرق ليبيا معروفة بجمالها وسبقها الثقافي والفني.

منصور العجالي شاعر وكاتب ليبي.
Mansour Ajali is a Libyan poet and writer. The above collection of poems carries the title *Shajaratul Qalb* (The Tree of the Heart).

عبد الخالق حموي

شعر

أنثى وطبيعة

التي تحبّها ربما نائمة
لا تحدث ضجيجاً
من النافذة رصّع عينيك بمرآها
غافية هي
دعها
واخرج إلى شرفة مجاورة
وانصت إلى تفتق الأزاهير
واستحمام الصباح النديّ
عد مرّة ثانية
إن وجدتها كذلك
فاخرج للفضاء
الطبيعة كلّها تستقبلك
والأطيار في استيقاظ
وزوجان من زيزان الشقائق
يعودان للخيمة الحمراء
عد مرّة ثانية
دعها نائمة
ربما هي تحلم

فأحلام الصباح توّاقة
إن وجدت ابتسامة خدرة
على شفتيها
'فأنت والطبيعة صديقان'
أنتما لستما نائمين
غِب ثلاثين يوماً
وأنت مع زهور الخزامى
الحزينة
تؤنس وحدتك
حافياً تسعى على سريرها
لماذا عتّت؟
أغطية أنيقة تلفّ الوحيد
حمّالة النوْتلَيْن[1]
تغفو على السرير
بقايا من رائحة أنثى
ولا أنثى
لا تحزن
فالابتسامة التي خمنتها لك

هي ليست كذلك

عد إلى الطبيعة

هناك هواء الفضاء

يتغلل في القصب

يحدث انيناً محبباً

دع مقلتيك تستحما

غنّ

فثمة صدى ياتي من واد

بعيد

يحمل لك بوح الفلاة

والعيش الفريد!

[1] النَوْدَلْ: الثدي.

عبد الخالق حموي شاعر سوري يقيم في حمص.

Abdulkhaliq Hamwi lives in Homs Syria. The above poem is titled *A Female and Nature.*



عيسى بطارسة

شعر

غرباء تورا بورا

1

تغَصُّ المسالكُ في تُورا بُورا
بكوكَبَةِ الغُرباءِ الذين أتوها بِشتّى الهُموم:
ليَدنو من اللهِ في القِممِ العاليَة.
ليصغُوا لِصوتِ الحَواري العِذابِ
النّقيّةِ مثل عَبيرِ الصّباحِ
الشّهيّةِ مثل بُخارِ الطّعامِ
التي تَسكنُ الغَيْمَةَ الدّانِيَة.
وقيلَ تمرُّ بأجسادِها المُشتهاةِ
وتدخُلُ حلمَ الجياعِ
وتَنبضُ نبضَ الرؤى الحانِيَة.
تَرِشُّ الهوى في ظلامِ الكُهُوفِ،
وبين الصُخورِ،
وفوقَ الذُرى الخاوِيَة.

أتى الغُرباءُ إلى تورا بُورا
بأحلامهِمْ من جَميعِ الجهاتِ
إلى حيث أنهارُها تستَحِمُّ
بأمواهِها الصّافية.
أتوها لِشهدٍ يَسيلُ
على جانِبِ الأنهُرِ الجارِيَة.

2

على تورا بُورا عويلٌ عَويلْ
على تورا بُورا أنينٌ ورعبٌ وَموتٌ
على تورا بُورا ظلامٌ ثقيلْ.
وقد خرَجَتْ من صُدورِ الكُهوفِ
المخابئُ من رُعبها
تُلَقّيهِ بِظلِّ الشّلايا،
وبين القَتيلِ وبين القَتيلْ.
على تورا بُورا نهارٌ يلوذُ من الذّعرِ
خلفَ الزّوايا كطيرٍ غريبٍ جريحٍ ذَليلْ،
ولَيلٌ شنتْ مُقلتيهِ النُّجومُ
كرةً مُخيفةً طويلْ.
وتورا تُقيمُ لأوهامِها مَعبداً
وبُورا تُفتّشُ عن صَندلٍ أو حِذاءْ
لأجلِ رداءٍ تغصُّ بأسماعِها
عن صُراخِ الدّماءْ.
وقد بَدأتْ بيدينِ من الثّلجِ بارِدَتينِ
تهمُّ بخلعِ رداءٍ قَتيلْ.

3

هُنا آخرُ الأرضِ،
في تورا بُورا تكبُّ الدّروبُ
على صَخرةِ الموتِ بالغُرَباءِ

وتجحدُ كلَّ مَواعيدَها الماضيّة.
وينهضُ سورٌ من الموتِ في تورا بُورا
يصدُّ ملامحَ لحظاتِها الآتيّة
فيشتمُّ كلُّ غريبٍ دماهُ
تُطاردهُ أين حلَّ روائحُها القانيّة!
هنا آخرُ الأرضِ،
لم تصلْ الطُّرقاتُ على تورا بُور

ولو نجمةً - مثلما وعدتْ- ذاويةْ

هنا آخرُ الأرضِ،
في خُطوةٍ للوَراءِ ظلامٌ ظلامٌ
وفي خُطوةٍ للأمامِ
فمُ الهاويةْ.

عيسى بطارسة من مواليد الأردن، لكنه يعيش في ولاية كاليفورنيا الأمريكية منذ عام ١٩٧٤. نشرت قصائده الأولى في مطلع الستينيات في مجلة "الآداب" البيروتية و "الشعر" المصرية وغيرهما. أصدر ديوانه الأول "الآخر البعيد" عام ١٩٩٣.

Issa Batarseh is a Jordanian-born poet who lives in the USA. His poetry has been published in prominent Arabic literary magazines. The above poem is titled *The Aliens of Tora Bora*.

عصام ترشحاني

شعر

قصيدة الأنثى

1

في الغربة،
حيث ستجرحني الأشجارُ،
وتوجعني الفتنة...
أتمنى أن ألقاكَ لأهجر سَفَري
أتمنى...حين الوهم يُحتّتني
حين... بأنحائي
يزدحم الومضُ
وترقص أفلاك ومنازلْ
حين الماءُ،
يبللني بالأزهارْ
أتمنى أن ألقاكَ لأدهشَ شِعري
هل يصدق شررُ المجهول وناني؟
إن عصافير الأوج تقول:
ستأتي...

2

لن أقترح الموت عليكْ...
لغتي فيكَ وبينك،
كالنور تدورُ،
وترتكب الإمتاعْ
لغتي...
زمنٌ للنارِ،
وحلمٌ...يتخضّب بالأصقاعْ
لغتي...
روحٌ للإيقاعِ،
فهل تتهجى فيها الغامضَ،
من جسدي الملتاعْ؟

3

أشتاق لِطَيْفي،
علّمني المحوَ، كما...
علّمني الإيحاءْ
أشتاق لمن لا يولد
إلاّ في لهب الأنواءْ
أشتاق له،
يستلهم تفعيلات الموجِ،
ويمكثُ
في سرِّرِ الأشياءْ
هذا الطيْفُ من الريحِ،
إلى الريحِ،
تراهُ الدنيا...
هذا الطيفُ القادمُ
في حَنْسِ الكون حبيبي
قدماهُ...
غمامٌ...
ويداهُ،
على...آخرة الرؤيا...

عصام ترشحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo He has sixteen poetry collections to his credit The above poem is titled *Qassidat al-Untha* (The Poem of the Female).



شوقي مسلماني

شعر

مختارات من "حيث الذئب"

عصفور في المدينة

في المدينة عصفور من الشرق
حي لأنه يغنّي.

مدينة

1
عصفور يجرّ خيط دمه
مناديل الشتاء وحدها هناك
والمارّة
لا يلتفتون

2
الشتاء يدقّ النوافذ
بحنانٍ ووحشة
عصافير ييبست تحت أشجارها
منصتةً
إلى أصواتٍ بعيدة

3
نزلوا إلى المدينة
من الجبال البعيدة
وصاروا عشبها اليابس
أرقّتها
صورّها الممزّقة على الحيطان

... سمعوا في قلوبهم تكرّ حجارة بيوتهم
التي كانت في الجبال.

رقص

لوحة
تنزف عيوناً وسيوفا

ساحرة
تشكّ شهوةً في الدمية

تمثال
يضرب الهواءَ بفأس

وهذه الفتاة
ترسم وجهها ابتسامة
وترقص مع الصنم.

خواء

صدى يرث الصراخ
خواء يرث الريح

خطوات تمحوها الريح
ولا تترك درباً.

العابر

خطّ متعرّج بين نقطتين
وبينهما يشيب العابر

في منتصف الطريق أرى شموساً
وظلامات

عند الخطوة الداكنة
الشرايين تُحقن باليباس.

ألم الألوان

لو القمر لا يتسلّق جدار الليل
والشمس لا تبرغ في الصباح
والريح لا تشدو

لو الغصون لا تلوّح للأفق
والعين لا تلوّن الجهات.

فحم

لأنّ خبزه قليل
دلقوا تعباً على وجهه
ولأنّه يحبّ الشمس
والشجر
علّق من ساقيه.

ثقب

ما زال مستلقيا
الجدران ماثلة
الهياكل شائخة

بلاد بعيدة
جبال تبحث عن موطئ قدم

فئران وملائكة
ارتجافات على الرمل

ماذا يفعل
إن لم يتلهّ بثقب قلبه.

فتوى

نعم نعم
النظرة الأولى ليست خطيئة
لكن اذا اللّه يشعّ في قلبي
وفي نظرتي المليون
فما الحكم عليّ.

شوقي مسلماني شاعر من أصل لبناني يعيش في سيدني، أستراليا، ويرأس تحرير مجلة "أميرة". المختارات أعلاه من ديوانه القادم "حيث الذئب".

Chawki Moslemani is a poet and editor of Lebanese origins. He lives in Sydney, Australia. The above selections are from his forthcoming collection *Haythul Zi'b* (Where the Wolf is).

دعد طويل قنواتي

شعر

الشِعر

يا أيها الطرب المعتّق في دنانٍ من كَلِمْ
يا أيها الطرب المحلّقُ في شواردَ من نَغَمْ
يا أيها الوصبُ المقدّس،
أيها الفرحُ المنضّد في قوالب من صورْ
يا صاحب العرش المُقامْ
قُدني إلى عرس الكلامْ

لا تودعْ سرك

لا تودعْ سرّكَ صندوقاً مغلقْ
إنْ شئتَ تقيهْ
أودعْهُ الريحْ
تلطمه على الجدران وأسمنْتِ الأبراج
وشوك الصبّار وأوراق الشيحْ
وتجور به الفلواتِ وتنثرُهُ
فوق رؤوس الزرّاع وفوق رمال التيهْ

ينشقُّ السرُّ فلا يبقى فيه أنفاقٌ مخفيّةْ
ينسطّحُ
يُترك في الشارع مرمياً
ما عدا ستاراً خلف ستارْ
وجداراً يحجب قاعَ مغارْ
أصبح أرضاً صبحيّةْ
هجرتها الروحُ الليليةْ
في وضح نهارْ

غربال

هَرّر اليوم غربالك عبر فسحة نفسي
ذرّني في مهبِّ ريحك نقِّ
من زؤان الحصاد بيدر نفسي

ميراث

ترتدي الروحُ ميراثها
تخلع المعطف الزئبقيْ
لم أكـنْ زئبقاً غير أنيّ
توهّمتُ ما ليس بي
كنتُ أحسبني صخرة
صخرةً كنتُ ثم سكنتُ الحَضَرْ
فتّتوني حجاراً ورانوا
حروفَ الأفاريز والأعمدةْ
رَصّفوني إطاراً حوالَ الصوَرْ
وأنا من جديدٍ أعانقُ إرثي
والبَسُ شمساً وأنضو قمَرْ

تزركشَ صبحي

تزركشَ ُصبحي
بالوان قُزح
وزينة عيد
لانك صبّحتني
وابتدأت نهاري
برشّات ورد
تبثُّ سحائب عطرٍ
وتسخو بوعد.

لو جئتَ

لو جئتَ قبل الرّوح تطرح رُطَبَها
لكنْ على عجلٍ مددتَ شراع رحلتَك والمسافاتُ انطوتْ
لو جئتني و الليلُ مدّ ذراعه الخرقاء فوق مسار روحي
كنتُ على رسم النقوش على بساطِ الأمنيات بكَ استنرتْ
لكن أتيتَ وفي الخيوط شباكٌ عمياءُ والمكوك أعشتْ عينَهْ
ريحٌ هَبوبٌ والسموم تلهّبتْ
و أنا انسفعتْ

دعد طويل قنواتي أديبة سورية تعيش في حمص.

Daad Taweel Kanawati is a Syrian writer, poet and literary critic and translator. She lives in Homs, Syria. Her latest poetry collection is *The Tales of Shehrezade the Homsi.* The above poems are titled *Poetry, Leave Your Secret to the Wind, Sieve, Inheritance, My Morning is Adorned* and *If You Came.*

جميل ميلاد الدويهي

شعر

حقيبة

من نظرةٍ مني أداريها ... تلك الحقيبة، كيف ترميها؟
وتشيلها حيناً معجلةً... ... فيفوح عطرٌ من قنانيها
منها أغار أنا على كتفٍ ... عريانةٍ، كالثلج، تبريها
وشريطها لو راح أنملةً، ... هزّ الجبال، فزغردت تيها
أغراضها الأحلى مبعثرةٌ: ... أقلام كحلٍ في نواحيها
وأصابعٌ حمراءُ غاليةٌ ... أزرار وردٍ، في أوانيها
فيها دبابيسٌ، ومروحةٌ ... من حرّ أشواقي تُنجّيها
فيها كتابٌ كلّهُ غزلٌ، ... وقصائدٌ رقّت معانيها
فيها مناديلٌ ملوّنةٌ ... تطوي الحقولَ بها، وتطويها
وأساورٌ، وخواتمٌ ذهبٌ ... مما اشتريتُ أنا، لأهديها
وتصيح في أرجائها صُوَري ... ورسائلٌ منّي تُخبّيها
كم عندها سرّاً تهرّبه؟ ... كم قصّةٌ ضاعت أساميها؟
صندوق دنيا لو به وَضعتْ ... دنيا من الأفكار يحويها...
تلك الحقيبة ما لها شَبَهٌ، ... فحبيبتي باللمس تُغْريها
في أيّ ثانية ستفتحها، ... قلبي تراه مسافراً فيها.

الدكتور **جميل ميلاد الدويهي** شاعر من أصل لبناني يعيش في سيدني، أستراليا. له عدة إصدارات شعرية .
Dr. **Jamil Milad Dwayhi** is a poet of Lebanese origins. He lives in Sydney, Australia. He has five poetry collections to his credit. The above poem is titled *al-Haqiba* (The Handbag).

جون ل. شبرد

شعر ترجمة نويل عبد الأحد

منطقة النار

نوصد الأبواب لنحتفظ بالدفء،
نتبادل أحاديث الذكريات حول النار المتقدة،
نزيدها حطباً...فكل قصة تطلب المزيد من
دفء الجسد.
نصغي كأن هذه الحكايا تروى لأول مرّة.

يتطاير الشرر لأعلى المدخنة، وتفرقع
الهباءات في أرض الغرفة.
مثل وضوح الحركات في الأفلام،
تتفحم وجوهنا على صفحة النار عينها،
لهبنا ينتقل فجاة،
ويسفعنا بحرارته.

بعدها...يلعق اللهب ببطء
كتل الحطب في الموقد
عندما نتحدث صديقٍ لصديق
عن الحب الذي احترق وعن جمرات انسفاعنا،

ثم نغور في كراسينا، نراقب انحسار الليل،
والوقت المُذاب، وانطفاء النار.
ما بقي سوى...
الرماد.

الألف والياء

أسير على هواء جمّده البرد
أتنفس سحابة غشيت زجاج النافذة
أخطو حذراً، متعمداً أن لا أكدر
جوّ الغرفة المُطّبق،

أمعِنُ في القشرة الداخلية الليئة
أتشرب سرعة عطبها،
وآمل أن ياتي أحدهم حالاً
ليشرّع كل هذه النوافذ المغلقة،

فيسمح بدخول النفوس المنعشة
التي يمكنها أن تتسرب إلى عميق نفسي،
فتحيل الخارج داخلاً والداخل خارجا،
تقلب الحقيقة رأساً على عقب،

تُقلِقُ السيل المنحدر
حيث يلتصق الوحل.

جون ل. شبرد أستاذ علم نفس متقاعد، ناشط في الروابط والمنتديات الشعرية. يقيم في سيدني، أستراليا.
Dr. John L. Sheppard is a retired Associate Professor of Psychology, active in poetry groups. He lives in Sydney, Australia. The above two poems *Alpha & Omega* and *Firezone* were first published in *Kalimat 9*. The above translations are by **Noel Abdulahad**.

أدريان سيزر

شعر ترجمه رغيد النحّاس

أربعُ صُوَرٍ ذاتية

١ زيت على القماش

الصورة الأولى من المرآة
صياغةٌ نرجسية
تُؤطّرها أوهام زرقاء
الوجه، خدوده مجوّفة، عظْميٌّ،
كأنّ الجمجمة تضغطه
فالجبين مرتفع والعينان حسيرتان
تحدّقان بدهشة
بالأذى المستمر في هذا العالم.
قد يبدو كل هذا بسيطاً
لذلك ارسمْ الحد الأدنى لذقن الفنان الثانوي:
توكيدٌ للذكوريّ مقابل نظرة الوجه النضير
التي قد تبدو نقيّةً بالنسبة لحالِ
من انغمس في الخمر والنساء.
وارسم أيضاً ندبتين:
حادث سيّارة وعضّة عنكبوت
ومعهما أنف مكسور؛
صنوف العنف التي تولدها الصدفة،
حالةٌ وظروفٌ لا تسرّ.
ضع نظارات لترى العينين

وقد أقْصي الشقاء عنهما مرتين.
تزداد أهلّةٌ مخدوشة
تحت كل جفن سفلي
أزهار أرقٍ حيث
ترقص الصور المشاغبة
وكأنّ الموت يطوف
دهاليز الفكر المظلمة
مثل مجرم يسعى بهوس للجنس.

شفاه رقيقة تبدو وكأنها
تمسك الأشياء إلاّ
حُللاً من الحب والأسى
يصدح بها صوت رهيب،
لكنها تتوق لما تعجز عنه الكلمات
نحو لمسة أعمق.
التأثير قويٌّ، تنَسُّكيّ
إلاّ أنّ هذا الوجه قد يحاكي
ابتسامة القاتل
أو يرتعش، يستْدرّ دموعاً مختلفة
وينتحب مثل قتّيس.

٢ لوحة انطباعية تجريدية

في تقليد لبيكاسو
يضرب بفرشاته هذا الوجه المقسوم
نصفه صورة جانبيّة فيها ابتسامة
مكللة بالرّقة
عين تتوق معانقة الطفل والزوجة معاً
قبة الجبين لطيفة
أنفٌ مصنوعٌ لفضول أصابع طفل،
شفتان مزمومتان ترحبان بقبلة:
أبٌ تجريديٌ بالأسود والأبيض والزهريّ.
وفي غضون ذلك النصف الآخر
متطاول الوجه يحدّق،
شفاهٌ مُزوّاة افترقت لتكشف عن
لسان وأسنان جائعة
فوقها عين فالوسية
تتوق لما خلف القضبان
تُعرّي بنظرتها المُطارِدة
خارج الجوّ العائلي الحميم،
ثمّة مارقٍ مثير، أجل أبٌ،
لكنه أسير شهوة
مشبوكٌ بظلال،
رمادية، ونيلية، وبنفسجية.

٣ صورة بالفحم

يتضح من تبادل الحديث
هذا الرسم المخطوط بالدخان
أثلامٌ سخريةٍ من الفحم
لُفافة التبغ بالأبيض والأسود
باكاليل متجعدة توحي
بالأزرق خلف الزوايا
تركّز على تجهّم المعرفة:
في المصّ حياة وموت
رئة تدغدغ المبالغة
في كلّ تنشّقٍ نفسٌ أعمق
للحياة والرماد.
يلهث بالمجاز المشتعل
الذي يبدأ باللهيب
وينتهي بخربشات ذاوية
للدخان والأعقاب؛
ومع أنها تضع النقود
في جيوب المستغلين
لا زالت تحتفظ بالتفاتتها المتمردة،
موجّهة ضد فضائل أخرى مزيّفة،
تدل على المجازفة،
تأمل بالرفقة، ترافق العطاء
كما يمكن للمرء أن يقدم العلبة
لأصدقاء مخمورين.
كلّ ما في الأمر إيماءة، موقف مراهق
ضد نضوج الحكمة الممل
الطفل البالغ حيٌ ميّتٌ تُسكِرُه
أوهام انطلاقه من ذاته، ومن العالم:
الرسم استباقٌ لحكاية المَحْرَقة
عن النعش والرماد المبعثر.

٤ صورة أداء

رابط الجاش: توازن وانسجام محببين،
للحظة ينحرف كلياً
يرسخ قدميه
كما البروليتاري يخطو خطوتين
باتجاه الهدف
وباستغراق تام
يعلم أن كلّ شيء ممكن؛
غدا كله مجازاً
يضرم فرحته باللهو
مهما بلغت كلفة لهوه الذي يعشق
(الخسارةُ خسارةٌ خسارةٌ خسارة)
لكن السبت دائماً يعود
يحيل الكابوس حلماً
ويقطع دابر الفظاظة
يلقي الكرة بدقة
أو يوقّت النهاية تماماً
وهكذا، للحظة تخرج عن إرادته،
تتوق نفسه للشعر.

الدكتور أدريان سيزر اديب إنكليزي جاء إلى أستراليا عام 1982. له ثلاث مجموعات شعرية وثلاثة كتب في النقد الادبي والثقافي. يعمل في التدريس الجامعي ويقيم في كانبيرا عاصمة أستراليا.

Dr Adrian Caesar came to Australia from England in 1982. He has three poetry collections and three books of literary and cultural criticism. He is an academic living in Canberra. The above four poems share the title *Four Self Portraits*, from his latest collection *The June Fireworks,* Molongo Press, Canberra 2001. Translated for *Kalimat* by **Raghid Nahhas**.



بـول هذرينـغتون

شعر ترجمة رغيد النحّاس

الشَجَرة المتسلقة

تتورّق شجرة رغباتنا الجموحة
تسلقناها إلى حيثما تمضي الأماني بنا،
أفكارها مُجمّع أسرار كقرع النواقيس ـ
لكننا لم نسمع سوى صخبها المؤلم.

كنتِ دوماً تتسلقين قبلي، تسحبين فستانك
إلى أعلى خصرك تثنيه بإحكام،
ساقاك المخدوشتان المتسختان تنبهاني
أية أغصان تصلح لتثبت عليها أصابع القدم،

مُتناول الأغصان النازلة إلى تفرّعٍ مفيد،
وحين نصل للأعلى نراقب نوافذ كل بيت في الجوار
نعاين الغسيل، والنوم، والتعرّي
لرياء البالغين، نتذكر تحذيرهم،
'تأدّبوا'، مثل الطقوس الدينية المضنية.
أخذتني ذات يوم إلى غرفة غسيل مظلمة ـ
اختبأنا بينما كانت جارة تنزع ملابس جارة أخرى
ومررت أصابعها الحانية كأنها ترسم حول بطنها،
وذراعيها وساقيها،
ثم أقلقتني متعة المراقبة،
أربكتني المتعة التي كنت شاهداً عليها،
ذلك الوعد الذي رأيته وأنا أنمو خارجاً عن قشرة الطفولة الخطرة.
ورسمت طيلة سنة أشكالاً على الورق ناعمة كالبَشَرة
سابراً ملمسها الليّن، وأسرّها الدقيق،
متّخذاً إيماءاتها مفاتيح لدخائل نفسي.

وأصحو

اصحو في الليل أحيانا، يتلامس جسمانا؛
وأستلقي لأسمع دبيب أنفاسك أحيانا.
أتصور أقاصيصَّ لنا ما طرقناها؛ تستجيبين
بدورانك في الفراش، أو بما تهمسين.

أتساءل عمّا ينطوي عليه حالنا
مما لا نعلم؛ بما أعلم،
وكيف تتعارض معارفنا،
وأفكر كيف سنفترق أخيراً
(أعلم أخيراً أن فراقنا قد استحق.)

لكن حين أقلّب الأفكار، أعلم
أن في كلّ أحد منّا من الآخر أكثر مما نقول،
ولقد تشرّب واحدنا الآخر باللّحم الذي
بات كالضمادة يلف عظامنا المتباينة.
نتشابه كثيراً، ونختلف كثيراً، وأنام.

بسبب الغياب

بسبب غيابك، تتطلب صورتك الّتسكن ذهني
قصيدةً أكتبها في هذا الضوء ـ
لحاكيها، أتخيلها، أهمسها ـ
يا من تسكن ذهني؛ أنت بلسمي، وجعي،
وفي لحظة أخرى يتغيّر التفكير...
كأنني بضعة امرأة، تتعاطف معك،
ترتدي أفكارك،
تضيع وضوحي المريّف
بوجودك.

الدكتور بول هذرينغتون مدير فرع المطبوعات والمناسبات في مكتبة أستراليا الوطنية في كانبيرا عاصمة أستراليا حيث يقيم. له خمس مجموعات شعرية، كما أن أعماله نُشرت في عدد كبير من المجموعات والمجلات. القصائد أعلاه من مجموعة جديدة له كما هو مبين أدناه.

Dr. Paul Hetherington is the Director of the Publications and Events Branch at the National Library of Australia in Canberra where he lives. He has six collections of poetry to his credit, and his work is widely published in anthologies and magazines. The above poems, *The Climbing Tree, And I Wake* and *Because of Absence*, are from his collection *Stepping Away*, Molonglo Press, Canberra 2001. *And I Wake* was originally published in *Kalimat 7.* They are translated for *Kalimat* by **Raghid Nahhas**

كلاريسا ستاين

شعر ترجمة رغيد النحّاس

لا أخوض هذه الحرب

كطائرٍ صغيرٍ يهاجم هرّة
بشراسةٍ أبعد سيّء الأحلام عنّي.
لا أخوض هذه الحرب.
فأنا لا أسمع صرخات العذاب
من فم النساء والأطفال.

إنما أسير في مدينة الشظايا
حيث أضعت وشاحي الحريري
حين استعملته رقّاً
أسجّل عليه أفكاراً تضيق ولا تنتهي
بأكثر من لغة واحدة،
مدركاً أن الصنوبريات تحيط بي،
كنسيجٍ مُهَرّبٍ بين كتل الحجارة.

أمرُّ ببعض منعطفات، أقام اللاجئون فيها
أكواخاً من علب طعام الحيوانات المدللة
وسقفوها بالبطانات الفضية
لصناديق صواريخ سكود.
ما من رجلٍ بينهم.
لم يبق لهم من مُلكٍ سوى النفس
التي تهب هدية الصداقة.

أبْتسِمُ للوجوه المنحوتة
وأفكر بطرائق تحضير الشاي المثلّج،
بالمرأة الدؤوبة على تعلم درسها.
صورتها معلقة في صالة *كاستيلماين* للفنون.

كم مرّة ضرب الرسام بفرشاته ليرسم
شَعرها والكتاب العتيق الذي تحمل؟

كطائرٍ صغيرٍ يهاجم هرّة
بشراسةٍ أبعد سيّء الأحلام عنّي.
لا أخوض هذه الحرب.
لكنني أناصر النساء والأطفال المعذبين.

صيف هندي

لامس الخريف
أوراق الدردار في ملبورن
في شارع *سانت كيلدا*
لمسة صفراء ناعمة.

وأنا أتّقي آخر أشعة
شمس صيفٍ هندي
تدهمني مخاوفٌ منسية
من طفولتي -
صورٌ سينمائية لنصف قرنٍ مضى
تُبعث حيّة.

بينما تقتات ديدان الأرض
أحلم أنا
بكسرة خبز طازج
في جحور الفئران
في المدينة،
وملح المحيطات
التي مشيتُ عبرها
يوشم بشرتي.

فوق أفغانستان

يهدل الحمام
في الألف وادٍ ووادي
وطيور الدُوري
تلتقط البذور بشغف
بينما أنت
أماه ـ
ترقدين حبيسةً ـ بلا حراك
بلا كلام
سوى لغة قلبك الصامتة.

لا تعلمين
أنني قادمةٌ
أتبع السَهْمَ
عبر أعالي وأعماق
الجبال الجرداء التي
تطل على هذه الوديان
ثم تتحول خضراء
تحت الثلج وهو يذوب.

خسارة

في درج خزانة ما،
لازال الشعر المستعار مجدولاً
كلّيلة ارتديته في حفل الانتساب للجامعة.
كان جوزيف زميلي في الرقص.

انتهت بنا الليلة
إلى فراش شاحنته، حيث تعلمت
مبادئ ألم الخسارة المتكررة.
سقط البرعم الزهريُّ وأوراق السرخس
التي شكلتها في شّعري على الأرض.

عندما ألححت عليه، أعادها إليّ بعد سنوات
عند التقائي به مصادفة في عصر أحد الأيام.
هذه المرّة تعانقنا في فراش طلاقي.
فقد البرعم إحدى بتلاته، وتفتت السراخس،
وأكملت مكنسة الكهرباء العملية.

بعد تسعة أشهر، متزوجة وحامل
ومعي بطاقات الهجرة، قبّلت جوزيف
بشكل عابر، شفتاه على شّعري.

شّعر عانتي يُنْزَع اليوم.
لأواجه غداً ألم خسارة أخرى.

كلاريسا ستاين شاعرة أسترالية تقيم في ملبورن، وتنحدر من أصول ألمانية-فرنسية. تدير دار *بابايروس* للنشر، وتهتم بترويج التعددية الثقافية. القصائد أعلاه من مجموعتها الثانية *بيللي تي أند ساند باليه*، من منشوراتها عام 1996.

Clarissa Stein is an Australian poet of German-French descent. She lives in Melbourne where she runs *Papyrus Publishing*. The above poems, translated by **Raghid Nahhas**, are from her second collection *Billy Tea and Sand Ballet*, Papyrus Publishing 1996. The poems are: *I Am not in this War, Indian Summer, Above Afghanistan* and *Loss.*

خالد المطوّع

شعر ترجمة منصور العجالي

تاريخ وجهي

في قافلة
عبيد يمتلكها السنوسي الكبير
ُقدّت شفاهي
في الجغبوب كان العتق
غير أنها لم تزل بعد هناك
تذرع حياً فقيراً
في بنغازي
قرب المستشفى
حيث ولدت...

لم يقصدوا أبداً أن يستوطنوا
توكرة هؤلاء الإغريق
من أستعير حواجبهم
لكنهم حين اشتموا رائحة المريمية البرية
رفعوا عقيرتهم معلنين بلادي
مسقط رأسهم...

حين غزا فرسان القديس يوحنا طرابلس
فر الأهالي إلى الأستانة
وفي العام ١٩٣١
جدع الأتراك أنفي...

شَعري ممدود إلى الوراء
إلى جارية سبتيموس سيفيروس
الجارية التي هيأت له إفطاره
ونفحته بأربعة أبناء...

منذ أن دخل عقبة مدينتي
باسم الله
ونحن نجلس إلى جوار قبره
وأغني لك:
ساهمة الطرف
يا حلوة الأهداب
هل هذا وجهي
المرسوم في عينيك؟

الدكتور **خالد المطاوع** شاعر من أصل ليبي يقيم في الولايات المتحدة الاميركية، ويعمل في التدريس الجامعي للغة الإنكليزية والكتابة الخلاّقة. نشر أعماله في كثير من المجلات المعروفة وله مجموعة شعرية (خسوف الإسماعيلية). حصل على عدة جوائز ومنح، كما أن له أعمالاً هامة في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية .

Dr. Khaled Mattawa is a poet of Libyan origins. He lives in USA, teaching English and creative writing at universities. His works have been published in many journals. He has important translations from Arabic to English. The above poem, *History of my Face,* is translated for *Kalimat* by **Mansour Ajali.** Its original English was published in *Ismailia Eclipse*, Sheep Meadow Press 1997.

لي-يونغ لي

شعر ترجمة منصور العجالي

حكاية

تعسٌ المرءُ الذي
يُستعْتَبُ في حكاية
فلا يجيء بواحدة.

صغيره ذو الخمسة أعوام
يردد في حجره مثلهما
حكاية جديدة يا أبي
لا حكاية كل يوم
يفرك الرجل ذقنه
يمط أذنه.

في غرفة
تكتظ بالكتب
في عالم
يعج بالحكايات
تُعْجِزُه حكاية
لكنه سرعان مايظن

أن الصغير سيكف عن الطلب.

يشرد الرجل بذهنه بعيدا
فيرى اليوم الذي
يذهب فيه ولده عنه
تعال، لا تذهب!
ساحكي لك حكاية التمساح
حكاية الملاك ثانية
حكاية العنكبوت التي تحب
كانت دائما تضحكك
تعال،
ساحكيها لك.

إلا أن الصبي يحزم أمتعته
وينهمك في البحث عن مفاتيحه
يصرخ الرجل
أتظن نفسك إلاهاً

كي أقف بين يديك واجماً؟
أتظنني رباً لا يخيب؟

لكن الولد ها هنا
ارجوك يا ابي
أريد حكاية
حكاية وجدان
لا معادلة منطقية
حكاية عن الارض
لا عن السماء
حكاية
تدفع تضرعات ولد
ومحبة أب
صوب صمت بليغ.

لي-يونج لي شاعر وأكاديمي أميركي من أصل صيني-أندونيسي. أصدر مجموعتين شعريتين: "زهرة"، ١٩٨٦ و"المدينة التي أحبك فيها"، ١٩٩١. كما أصدر مذكرات بعنوان "البذرة المجنّحة". حصل على مجموعة من الجوائز الأدبية المعروفة في أمريكا، إضافة لإحرازه ومراتب الزمالة والشرف الفخرية.

Li-Young Lee is a poet and academic of Chinese-Indonesian origins. He lives in USA. His work won him several prizes and honours. The above poem is titled *A Story*, Translated for *Kalimat* by **Mansour Ajali.** Its original English was published in *The City in which I Love you*, BOA Editions Limited 1990.

نعومي شهاب ناي

شعر ترجمه منصور العجالي

قبضة يد

هناك على الطريق شمال *تامبيكو*
في صحراء يعز فيها سماع أي صوت
احسست لأول مرة كانني ألفظ أنفاسي
كنت طفلة في السابعة مستلقية في السيارة
أراقب حركة أشجار النخيل تتّوم أمام الزجاج مشهداً رتيباً مقرراً
معدتي انفلقت كبطيخ في جوفي.

سألت أمي مستجدية:
'كيف تعرفين أنك تموتين؟'
الأيام تمضي ونحن في سفر متواصل
بادرتني في ثقة غريبة:
حين لا تستطيعين قبض يدك.'

مرت السنوات... صرت أبتسم كلما جالت بخاطري تلك الرحلة
وحدها الحدود التي لم نعبرها سويا ظلت ماثلة فينا بلا إجابات
أنا التي لم أمت... التي لم تزل على قيد الحياة
أجلس في الركن مستلقية خلف كل أسئلتي
أقبض يدي الصغيرة تارة
وأبسطها تارة أخرى.

ولدت **نعومي شهاب ناي** في سينت لويس بميسوري في العام ١٩٥٢ لأب فلسطيني وام أمريكية، وتقيم في الولايات المتحدة الاميركية. نشرت ست مجموعات شعرية، ونالت عدة جوائز. نشرت قصائدها وقصصها القصيرة في مجلات ودوريات مختلفة في أمريكيا الشمالية واوروبا والشرق الأوسط والشرق الأقصى كما أن لها بعض المختارات النثرية ومجموعة كتب للأطفال. الأصل الإنكليزي للقصيدة إعلاه سبق نشره كما هو موضح ادناه.

Naomi Shihab-Nye was born in USA to a Palestinian father and an American mother. She has six collections of poetry to her credit, and won several prizes. The original English of the above poem, *Making a Fist*, was published in the book *The Words under the Words*, Eighth Mountain Press 1995.Her work is widely published all around the world. The above poem is translated for *Kalimat* by **Mansour Ajali**.

من أعمال الفنانة الأسترالية

ليونورا هاوليت



"السنوات العجاف"، 1956/57 وهي من أيام الدراسة



"خواطر من كون عشوائي"، 1996

رغيد النحّاس

نقطة علاّم

ليونورا هاوليت

نجمة منسية في سماء الكون العشوائي

ذات حقبة كان في سماء الفن في سيدني مجرّة من بعض نجوم. وكانت بين النجوم رابطة تجعلها تتألق معاً ببريق ذي نكهة خاصة. وذات يوم انفلتت نجمة من تلك النجوم لتسبح على هواها في الفضاء البعيد...

بدأ المشوار منذ نعومة أظفارها، حين علمت ليونورا هاوليت في قرارة نفسها أنها خُلقت للفن. وحين كانت في الخامسة عشرة حصلت على منحة لدراسة الفنون في *إيست سيدني تكنيكال كولدج* عام 1956، وهناك تعرفت إلى كولين لانسلي ومايك براون، حيث نشأت بين الثلاثة أواصر ودّ عميقة تميزت بأن كل فرد من أفراد هذه المجموعة كان يعلم أن هناك ما يجعل هذا الثلاثي مختلفاً عن بقية التلاميذ كما تقول هاوليت، 'كان لدينا التزام قوي بالتعبير عن انفسنا من خلال الرسم، وأعطتنا صداقاتنا قوة حررت نفوسنا فشعرنا بنسب روحي يجمعنا لأول مرة...كنا أكثر ردّة وتمرداً من الآخرين، وما جمعنا هو الشعور المتبادل بغربتنا عن المجتمع، كلّ لأسبابه الخاصة.'

وبالرغم من أن السوريالية لم تكن نمط ذلك الزمن، اختارها براون منذ السنوات الأولى في كلّية الفنون. بينما اتجهت هاوليت وكذلك لانسلي نحو التجريد.

أنانديل إيميتاشن رياليستس

هذه النخبة، مع فنان آخر يدعى روس كروثول كانت النواة الأولى لمجموعة صارت تعرف باسم *Annandale Imitation Realists* ، أو مايمكن ترجمته "المقلدون الواقعيون في أنانديل". و*أنانديل* إحدى ضواحي سيدني. أما التسمية فهي أيضاً نوع من الثورة على المألوف لأنه ما من فنان إلاّ ويكره أن يُقال عنه أنه مُقَلِّد، كما أن "الواقعية" كانت إهانة لعصر تفشّى فيه التجريد والسوريالية. وما يزيد في الطين بلّة هو أن منطقة *أنانديل* كانت في ذلك الوقت نهاية العالم بالنسبة لمجتمع سيدني، لا يقطنها إلاّ من ضاقت بهم أسباب الحياة. مثلاً لم تكن في الغرف التي يقطنها السكان مياهاً جارية، ولم يتوفر لأحد جهاز هاتف إلاّ الهاتف العمومي في الطريق. وعلى كل حال كانت المجموعة "انتقائية" سواء من حيث وجود نخبة معينة فيها أم من حيث المعنى الفلسفي للكلمة، أي أن المجموعة كانت تختار لفكرها ماتراه مناسباً.

وصف الناقد والمؤرخ الفني الشهير روبيرت هيوز هذه المجموعة على أنها 'أولى مجموعات حرب العصابات الفنية في المدينة في أستراليا'، مؤكداً على راديكالية المجموعة. وكانت المشاركة في مجموعة كهذه مهمة بالنسبة لهاوليت خصوصاً 'بعد الخطوات الراديكالية التي اتخذتها في عزل نفسي عن بقية الزملاء.' لكن هاوليت التي تزوجت لانسلي (من أهم فناني أستراليا حالياً) لفترة وجيزة تركت هذه المجموعة عام 1961 لأسباب خاصة، وتقول إنها تمنت لو بقيت فيها إلى أن جاء الوقت الذي صارت فيه المجموعة أكثر شهرة.

كان لانسلي وبراون وهاوليت يجتمعون في مقهى قريب من الكلّية، يقع في ساحة *تايلور* وتديره امرأة تدعى ماغدا أصبحت جزءاً هاماً من تلك المجموعة خصوصاً أنها كانت تريد أن يكون مقهاها على غرار المقاهي الباريسية، فصارت تعرض فيه لوحات المجموعة جاعلة منه محط الأنظار ومكاناً يريد الجميع ارتياده. وفي المقهى كان لقاؤهم مع كروثول الذي صار واحداً منهم في الحال.

في المقهى تبادل أفراد المجموعة الآراء وانشغلوا بلعبة مبتكرة سموها "الشطرنج الجمالي"، تتضمن تحريك أعقاب السجائر في المَرْمَدة لخلق موضوعات وصور ذهنية فراغية، ثم مالبثت اللعبة أن زادت تعقيداً برمي مجموعة من الأشياء على الأرض ثم رفع أحدها لخلق تصميم أفضل، ثم إعادة القطعة إلى مكان آخر لتحسين التصميم من جديد. 'كانت لعبة جنّية مليئة بالتوتر والبهجة، وكانت حركات اللاعبين تُقابل بالحماس وبدرجات مختلفة من الاستحسان والقبول.'

وتقول هاوليت إن العمل الجماعي يمكن أن ينجح فقط إذا أصبحت القواسم المشتركة الأساسية والآراء لغة يفهمها الجميع. 'في ذلك الوقت كنا جزءاً من هكذا مجموعة، وكنا لبرهة قصيرة كأننا قبيلة، لنا اكتشافاتنا ومعتقداتنا المشتركة، لدرجة أن الأشياء التي كنا نناقشها ونقبلها لم تكن بحاجة إلى مزيد من التأكيد.'

'هذه الأفكار كانت أساس مجموعتنا التي كانت مجموعة مثالية جداً. كنا نعتقد أن الفن سيحرر الروح وينقذ العالم. وكنا نؤمن بشدة بالقدرة الإبداعية الكامنة لدى كل البشر، ونعلم أن المجتمع قضى عليها إلى حدّ بعيد، وأن هناك هوة سحيقة مأساوية بين الفنان والجمهور السلبي الذي يترك الإبداع عرضة للضمور، بينما يجب أن يضيء هذا الإبداع وجود البشرية. وكانت لدينا الرغبة في أن لا يكون هناك فرق بين الفن والحياة. ولم تكن في ذهننا أية نقطة مرجعية ثابتة، فاي وقت أو مكان أو ثقافة يمكن أن تكون نقطة انعطاف مقبولة، أو كلها مجتمعة أو لا شيء منها على الإطلاق.'

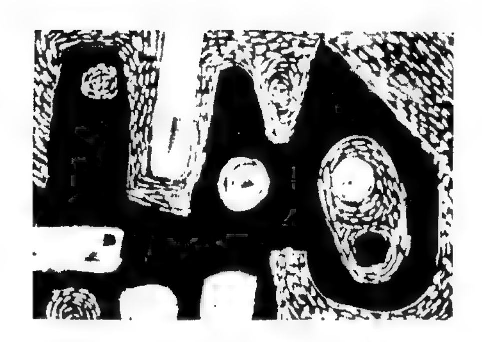
'وكنا نعتمد الأسلوب المباشر في التعبير عوضاً عن الأسلوب التركيبي الواعي. ونضع مصداقيتنا للزمان والمكان والمواد ومكاننا الخاص في منطقة الباسيفيكي كمركز لعالمنا الخاص. ونشعر بإعجاب بفن السكان الأصليين واستعمالهم لما يتوفر بين أيديهم من مواد في خلق أعمالهم.'

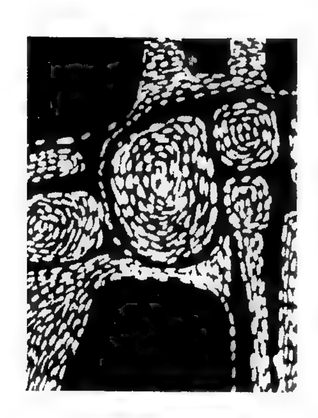
'وكنا مؤمنين بأن التعاون ضمن المجموعة يوحد القوى الروحية لأعضائها فيجعلها أشد مضاءً من قوة الفرد منعزلاً.'

'كان ذلك وقت سحري من الاكتشاف والتعاون، لا أعتقد أن أي فرد منا مارسه مرة أخرى.'

لكن عمر المجموعة لم يدم طويلاً، وتعتقد هاوليت أن الطموح الشخصي يتغلب في النهاية على كل شيء مما يؤدي إلى انحلال مثل هذه التكتلات. وتقول متأملةً: 'ما نسبة التفكير الموضوعي من فكرة ما، وما نسبة ما فيها من حاجة شخصية عاطفية؟'

'إنها قصة حب وكراهية، مُثُلٍ وخيبات أمل، رابحين وخاسرين، تهديم وإبداع، وأكثر من ذلك بكثير. أصبحت زمن الحلم الذي مدّنا بأسباب الحياة.'





تأثير الفن الابوريجيني
(فن سكان أستراليا الأصليين)
واضح في هاتين اللوحتين
من أعمال هاوليت التي ساهمت
في نشوء مجموعة أنانديل

فنانة أم زوجة فنان؟

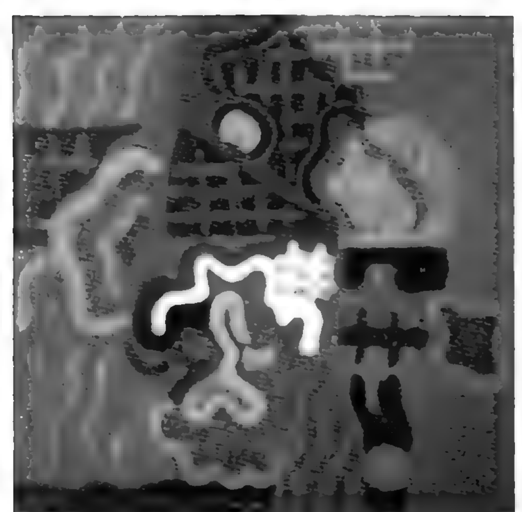
وكانت حديقة *هايد بارك* في سيدني من الاماكن التي يقيم فيها التلاميذ معارضاً للوحاتهم. هناك التقت المجموعة بـ بيل ليستر الذي كان على معرفة بالغة بالفن الآسيوي والصيني الذي كان من اهتمامات المجموعة. أعجب ليستر بأعمال لانسلي على وجه الخصوص وتنبأ له بمستقبل فنّي زاهر، لكنه قال لهاوليت إن عليها الخيار بين أن تكون فنانة أو زوجة لفنان. ويبدو أن أفكار ليستر كانت انعكاساً لحقيقة ذلك العصر الذي يهمّش دور المرأة في كل ماتقوم به. بل إن احتراف الفن كمهنة لم يكن مقبولاً في الخمسينيات من القرن العشرين، وكان الأهل يحاولون إعاقة أبنائهم وبناتهم من دخول هذا العالم الذي كانوا يعتبرونه مريباً.

ويبدو أن كون هاوليت امرأة هو ماعجّل في تركها للمجموعة، فالظروف المحيطة بها أخضعتها لضغط نفسي كبير، بل ربما كانت صفاتها الشخصية التي لم تمكنها من مجاراة هجومية لانسلي، صديقها وزوجها فيما بعد، العامل الأساس في انفضاض علاقتهما وانفصالها عن المجموعة. 'لم أملك شخصياً الثقة في قدرتي على الجلّد تحت تلك الظروف الصعبة التي كانت تضعني تحت ضغط شديد فما تمالكت سوى الهرب منها، بالرغم من الجو الديمقراطي الذي ساد المجموعة. فحين افترقت عن لانسلي صار من الصعب علي الاتصال بالآخرين، فما كانت الهواتف متوفرة في كل مكان، وما كنت لاتحمل الذهاب إليهم بوجوده نظراً لما يسببه ذلك من بؤس لي. وأشيد بدور براون الذي كان دائماً سنداً لما تعطيه المرأة في المجتمع.'

وأكد براون، أحد أفراد المجموعة، في مقالة له عام 1994، اهمية الدور الذي لعبته هاوليت في المجموعة وكيف أنه مع الآخرين كانوا يفضلون أسلوبها المتواضع في تكريس نفسها للفن على أسلوب لانسلي الذكوري المُجَدّد، علماً أنها كانت تسعى للتوازن بين أشكال الفن الحديث والتقليدي، واستمرت في سعيها هذا كما اتضح لاحقاً من معارضها التي تناولت الهندسة الإسلامية المقدسة.

لكن لانسلي، في حوار أجرته معه جين هامبسون عام ٢٠٠٠/٢٠٠١ يتحدث عن انطلاقته السريعة مع زميليه الذكرين إلى عالم الفن بفضل المجموعة، لكنه لا يتطرق هو أو هامبسون إلى دور هاوليت في مجموعة أنانديل، ولا حتى بذكر اسمها، بل إن لانسلي يذكر عبارة 'مشاكل مع نساء الآخرين' في سياق حديثه عن التداعيات التي نشأت ضمن المجموعة. وهذا أمر تعتبره هاوليت في منتهى التحقير لدورها وللنساء اللواتي يأبين أن يكنّ مجرد أدوات سلبية بيد الرجال. كما تقول إن هذه العبارة مبتذلة في القرن الواحد والعشرين، بل 'لا تتناسب حتى مع الخمسينيات من القرن العشرين لأنها لا تعكس بدقة وضع العلاقات كما كانت عليه في أستراليا بالرغم من أن تلك الفترة لم تكن فترة تحرر اجتماعي بعد.' وتقول هاوليت إن لانسلي حاول تصوير المجموعة على أنها كانت مجموعة "بوهيمية"، أو أنها على شكل 'فيلم إفرنسي تستباح في كل الأشياء، لكن واقع الأمر كان أن المجموعة لم تكن أي شيء من هذا على الإطلاق.'

تعتقد هاوليت أن كثيراً من النجاح الذي يحرزه البعض يعتمد على قابليتهم على المخالطة الاجتماعية أكثر مما يعتمد على حقيقة ما هم عليه أو على كنه ما يقولون. وتقارن في هذا المجال بين لانسلي الذي يتميز بحسن المعشر ولذلك يسمعه الجميع بما في ذلك من هم في أعلى المراكز السياسية بغض النظر عن مصداقية ما يقول، وبين براون الصدوق الذي كان أثناء حياته لا يجد من يسمعه لأنه من الصعب التعامل معه.



تراكيب



تجلي 2

RAGHID NAHHAS *LANDMARK*

مدارات...

وعلى عكس أيامنا هذه التي يتخرج فيها مئات التلاميذ، كانت هاوليت واحدة من ثلاثة عشر تلميذاً وتلميذة فقط، تخرجوا عام 1960 من فرع الرسم الذي كانت مدة الدراسة فيه خمس سنوات.

بعد تركها المجموعة طوّرت هاوليت طريقتها الخاصة في الرسم التجريدي، مستعملة سطوحاً عريضة ذات ألوان زاهية. كما أنها نوعت في الأساليب التي تعتمدها من سوريالية إلى هندسية بالإضافة إلى التجريدية.

قامت هاوليت برحلات عديدة خارج أستراليا، وسألتها عن دوافع سفرها فقالت: 'أردت أن أشاهد بأم عيني ما كنت أرغب بمشاهدته. فكما تعلم في الستينيات من القرن العشرين لم تكن الطباعة الملونة على قدر كبير من الانتشار ولذلك ما كنت لأستطيع تكوين فكرة صحيحة عن الأعمال الفنية دون رؤية الألوان. أردت أن أتعرف على واقع تلك الأعمال بقدر ما أردت التعرف على أناس حقيقيين.'

غادرت إلى لندن عام 1967 حيث أمضت فيها أربع سنوات، سافرت خلالها في أرجاء أوروبا والشرق الأوسط. كما زارت المكسيك في [أواخر السبعينيات] كممثلة لأستراليا في مؤتمر السنة العالمية للمرأة، وألقت كلمة حول دور المرأة في الفن.

'كان من الممتع جداً أن أقابل شعوب العصر الحاضر في بلدان مثل اليونان ومصر وإيطاليا والمكسيك، وكلها ذات حضارات عتيقة.'

وحين سألتها أياً من تلك البلدان تركت أثراً خاصاً في نفسها أجابت: 'اليونان.' ولماذا؟ 'لأنها ليست في الواقع أوربية، بل هي في منتصف الطريق بين الغرب والشرق. وفيها طبقات عديدة تصنع تركيبتها الثقافية، تراها في الموسيقا وفي حياة الناس.'

لكنها واصلت حديثها في وصف إيطاليا وأن الإيطاليين من أكثر الشعوب إبداعاً ويحبون الحياة.

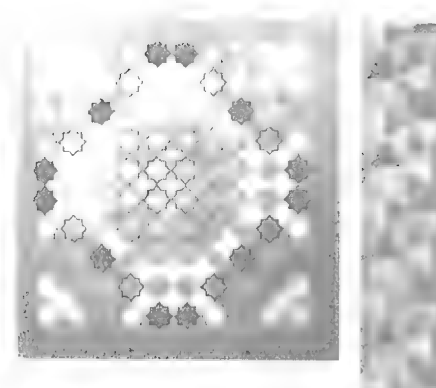
أما عن تركيا ومصر فتتحدث بإعجاب كبير عن هذه الحضارات غير الأوروبية، وتطري على فنونها المعمارية خصوصاً العلاقة المباشرة بين الفن المصري والمشاهد له: 'حين تنظر إلى شيء مصري تدرك فوراً ماهيته. رائع حقاً أن الجماليات التي تم تصميمها منذ أربعة آلاف سنة ونيف يمكن الاستمتاع بها الآن دونما حاجة لتعديل ذهني كبير، وهو ما قد نحتاجه للاستمتاع بأية لوحة حديثة.'

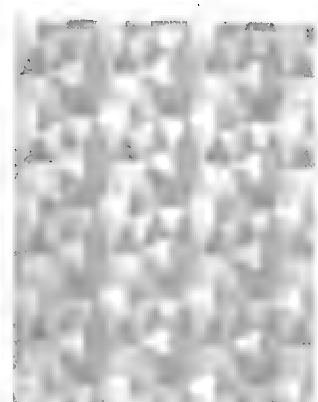
وأعجبها مسجد ابن طولون الذي كان أول ما جعلها تتفكر في الهندسة الإسلامية. وانطباعها عن فن المسجد لا يأتي من الألوان بل من الأشكال التي لا زالت باقية كهيكل معماري، فيها من قوة تأثير الظلال ما يعطي روحانية خاصة.

'زودتني الأسفار بإعجاب شديد بالفن الإسلامي على سبيل المثال، فرسمت عديداً من اللوحات المبنية على تصميم إسلامي.'

بيد أن قمة الروحانية لديها أتتها في مكانين: ستونهيدجير في بريطانيا، والأهرامات في مصر. فهنا يشعر المرء 'بحضور البشر والأرواح'. أما عن الوجوه المصرية فتقول إن المرء يرى بقايا أعراق كثيرة في كل وجه.

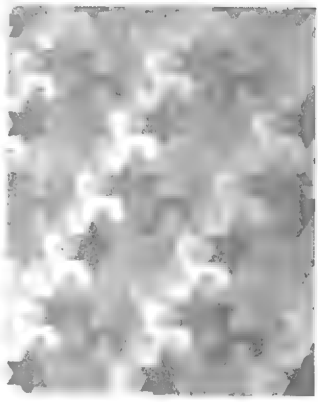
وحين بدأتْ الحديث عن المكسيك قالت: 'حين ذكرت أن الإيطاليين أكثر الناس إبداعاً، كان يجب أن أقول المكسيكيين. فكل إنسان في المكسيك فنان. يستعملون الورود بشكل كبير، وتركيبتهم الثقافية غنية، فيها من السكان الأميركيين الأصليين والأسبان، مع ما يتضمنه ذلك من تأثير العصر الأندلسي. المكسيك كانت أكثر مكان شعرت فيه أنني في بيتي كفنانة، خصوصاً بالنسبة للألوان وتعابيرها المباشرة، واستعمالهم الجيد لها في الديكور.'





تأثير الفن الإسلامي على هاوليت كما يظهر في أعمالها هنا





والهند قصة أخرى تضاف لحكايا الحب التي ملأت قلب هاوليت الرحّالة. لكنها تقول إنها في هذه الحالة لم تستطع فهم تلك الحضارة خصوصاً دياناتها المختلفة، ولذلك اقتصر تركيزها على الفن الحديث. أحبت الفن الهندوسي ولكنها لم تفهمه أبداً. وأعجبت كثيراً بالحجم الصغير للوحات الهندية، وهذا على عكس ما كان سائداً لدى التجريبيين في أستراليا من حيث حبهم لرسم لوحات بالغة المساحة.

فن تلقي الجمال، والهواية الدائمة

وهكذا اتضح لي أن هاوليت فنانة في رؤية الجمال في كل شيء، ومن هنا كان صعباً عليها الاستقرار على مكان واحد أعجبها، فلكل مكان زارته أهميته الخاصة لديها. ففي الوقت الذي تتحدث فيه عن مزايا كل مكان، أراها في النتيجة النهائية تتحدث عن صورة جمالية شاملة، تتنوع فقط بتنوع المكان والزمان. وهكذا بدت لي هاوليت نفسها لوحة تجريدية تجمع بين ألوان صارخة، كل لون يحكي حكاية لا يمكن فهمها إلا ضمن اللوحة الكلّية. لوحة الإنسان الساعي إلى الكمال في الفن والجمال.

'الطريقة في رؤية اللوحات التجريدية لا تكون في محاولة ترجمتها وإنما الاستماع إليها وكأنك تستمع إلى رباعي وتري. الألوان تمثل لغة المشاعر، وهي التي تضفي علينا تجربة عاطفية تعتمد على أية مجموعة من الألوان ننظر إليها.'

ليس غريباً أن تستعير هاوليت مثال الرباعي الوتري لتتحدث عن شموليتها الجمالية، فهنا أيضاً لكل آلة موسيقية أهميتها، لكن المقطوعة الموسيقية تأتي نتيجة تكافل الآلات كلها: الألوان كلها.

'يعتبر الصينيون أن الفنان الحقيقي هو هاوي الفن وليس المحترف، لأن الاحتراف يقضي على الإبداع، والهاوي لا يهتم بمسايرة الآخرين. الوضع في أستراليا الآن يتلخص في أن بإمكان المرء أن يمتهن الفن ويصل إلى شهرة ما إذا عرف كيف يدخل من باب المؤسسات المهيمنة التي صارت تشكل ما نسميه "بويز كلوب"، أي مجموعة من المنتفعين المهيمنين الذين لا يسمحون للأمور سوى أن تمر عن طريقهم. أما المبدع الذي لا يطرق هذه الأبواب، فقد ينتهي الأمر به إلى العزلة التامة بحيث لا يتم اكتشافه إلاّ بعد موته وحين يصادف أحدهم لوحاته مكدسة في مرآب المنزل أو إحدى غرفه المنسية.'

'وهناك أمور أخرى غريبة في عالم الفن. مثلاً في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، حين قدمت أعمالي المقتبسة عن الهندسة الإسلامية لم يفهم أحد أو أنه حاول فهم ما كنت أقوم به لأن فهم أستراليا للرسوم الإسلامية كان مقتصراً على فن التبليط والرسم على مناشف المائدة، لأن أحداً لم يقرأ عن الأسس الحسابية واللونية للفن الإسلامي. لقد كان ما قمت به غير تقليدي، ولكن ليس بالطريقة التي يمكن أن تفهم وقتها. وأقول هذا لأنه من الممكن أن يقوم الفنان بأعمال تجديدية يتم قبولها أحياناً. من الطريف أن أذكر هنا أنه بعد تلك الحادثة بعدة سنوات قام أحد الفنانين، وأعتقد أنه من أصل لبناني، بتقديم شيء شبيه بما قمت به لكن صالة عرض نيو ساوث ويلز قدمته على أنه أول من يقدم أعمال من هذا النوع في أستراليا!

النساء والفن

'أعتقد أن النساء تملك صفات خاصة، ومن المؤسف أن بعضهن بدأ يقلد أشد صفات الرجال سوءً تحت قناع المساواة. ليس لدى النساء ما يكفي لتطوير الـ "أنا" بشكل كاف. مجرد أن يكون المرء فناناً مشكلة بحد ذاتها، لكن المشكلة أعظم إذا كان الفنان امرأة. المرأة تربى في مجتمعنا لتكون خادمة

للرجل. تصور أنه في أيام دراستي لم يكن من أساتذة الفنون سوى امرأة واحدة. الاستمرار صعب بالنسبة للمرأة التي يتوجب عليها الالتزام برعاية الأسرة. أما المرأة التي تستمر بما لديها من عزيمة وضخامة في الـ "أنا"، فتعتبر أعجوبة.'

قاطعت هاوليت لأقول لها إنها تؤكد لي أشياء ما كنت أرغب بتأكيدها لأن الاعتقاد السائد هو أن مجتمعات العالم الثالث هي التي تعاني من هذه الظاهرة، لكن يبدو أن الحقيقة المرة تعمّ العالم كله. وذكرت لها كيف أن رجلاً إنكليزياً، تعرفت إليه أثناء إقامتي في بريطانيا، كان لديه صبيّان وحملت زوجته فقلت له إنه لا شك يأمل بولادة ابنة هذه المرة، لكنه فاجأني بقوله إنه في الواقع يرغب بصبي ثالث، فذكّرني بما يحصل بأشد المناطق تخلفاً في بلدي الأصلي.

وتفهم هاوليت هذه الأمور في القرون السابقة حيث الفرص المتاحة أمام المرأة لتعتمد حرفة دائمة كانت معدومة، أما *'امرأة القرن العشرين* وجدت نفسها في نفس خانة الرجل من حيث توافر الفرص التي بإمكانها استغلالها، فكانت تلميذة الفنون على نفس مستوى الحماس للمادة كالتلميذ، وكان عدد المتخرجات يزيد على عدد المتخرجين، ومع هذا تنتهي النساء إلى التضحية بمستقبلهن المهني في سبيل العائلة.'

تعتقد هاوليت أن لدى النساء إرادة في التضحية بأنفسهن من أجل قضية ما. وحين اعترضت قائلاً 'أوتعتقدين أن الرجال لا يملكون مثل هذه الإرادة'، أصرت هاوليت على رأيها لكنها قالت إنه من الممكن وجود بعض الحالات الشاذة. وقالت إنها تأمل أن لا تزول هذه الفروقات بين الرجل والمرأة، لأن للمرأة ثقافة مميزة. مثلاً أحد مظاهر الثقافة النسائية هو بعض ما يسمى الفنون النسوية مثل التطريز اليدوي الذي أخذ طريقه إلى الزوال مع تزايد المنتوجات القادمة من المصانع.

لكن هاوليت تقول إن الأشياء تغيرت كثيراً نحو الأفضل، بالرغم من أن الرجل الفنان لا زال بإمكانه الحصول على زوجة جميلة مخلصة دؤوبة تعيش في ظله، بينما لا تستطيع المرأة الفنانة تحقيق ذلك. وتستدرك منوهة إلى عشرين سنة ناجحة قضتها مع شريك حياتها وشريكها الحالي جورج مارتيني.

ومارتيني هو من يقوم بتنفيذ تصاميم هاوليت في مشاريع الزجاج الملون للكنائس والمقابر والمؤسسات والمنازل.

'أحاول استعمال الألوان على الطريقة الأوربية للحصول على نفس الأثر الذي يتركه تألق السيراميك. أما الزجاج الملوّن فما يشدني إليه هو إمكانية استعمال كميات وافرة من الألوان الزاهية دون قيود.'

ولعل جملتها السابقة تلخص نجاح علاقتها المهنية مع مارتيني، بالإضافة لشراكة الحياة.

وفي سياق نجاحاتها الإنسانية الأخرى، تتحدث هاوليت عن فريد وإلينور روبل باعتزاز كبير، وكيف أنها محظوظة بالتعرف إلى هذين الزوجين اللذين يملكان مجموعة أعمال فنية كبيرة اعتمدا في جمعها على حسهما المرهف بأهمية العمل وليس على شهرة الفنان. ولذلك تحتوي هذه المجموعة على أعمال قيمة لفنانين ربما نسيهم أو يجهلهم المجتمع الأسترالي، وأعمال هاوليت مثال على ذلك. 'بعد تعرفي على جورج مارتيني وتأسيس عملنا، أعتبر أن ثاني أهم حدث ساعد على إعادة ثقتي بالحياة، هو قبول صالة عرض *ولومولو* التي يملكها آل روبل لأعمالي والترويج لها.'

تقول كريستينا يولتزن في موضوع لها عن آل روبل نشر في مجلة جامعي التحف الفنية *أستراليان آرت كولكتور*، إن إلينور روبل تبنت قضية هاوليت خصوصاً أن دورها المهم في تأسيس مجموعة أنانديل جرى طمسه، كما أن إلينور روبل تعلم أن هاوليت هي واحدة من كثير من النساء اللواتي أغلق الرجال "نواديهم" في وجوههن.'

لكن هاوليت مضت قدماً. ومن جملة ما كُلّفت به مثلاً تصميم طابع أسترالي بمناسبة السنة العالمية للمرأة عام 1975، وأعمالاً أخرى. قامت بتسع معارض منفردة في أستراليا بين 1963 و1996. كما شاركت بأكثر من أربعين معرضاً بين 1959 و2001. ظهر اسمها في عدد من المقالات والمنشورات، وحصلت على بعض الجوائز والتقديرات، كما أن أعمالها مقتناة لدى بعض المجموعات الفنية.

لكنها منذ عام 1982 تركز في تصاميمها التجارية على ما يخدم الزجاج الملون، وهو الصناعة التي تتعاطى فيها مع شريكها مارتيني. وأعمالهما موجودة في عدة أماكن عامة في سيدني مثل مقبرة روكوود، وكنيسة القديس فرانسيس في *بادينغتون*، وكنيسة القديس *أندروس* في *بالمين*، وحظائر جمعية الرفق بالحيوان في *ياغونا*.

أما زلتِ متمردة؟

فكرت هاوليت، المولودة عام 1940، قليلاً قبل أن تجيب. 'بطريقة ما نعم. ولكن ليس بالطريقة التي كنت عليها في الستينيات والسبعينيات، حين كان المجتمع كله في حالةٍ نسميها اليوم "تفكيكية". في ذلك الوقت بدا أن الجميع يشترك بنفس القيم ويتمتع بنفس الأخلاقيات، والواقع أنه لا يمكن أن تستمر الحياة كذلك. ولهذا صار مهماً أن أقوم بشي له قيمته الخاصة، فلا يمكن قبول استمرار التفكيك الاجتماعي، ولا بد من إعادة التركيب. وأعتقد أن بعض الأشياء تتميز بقيمتها عن الأشياء الأخرى، ولا يمكننا مساواتها المطلقة.'

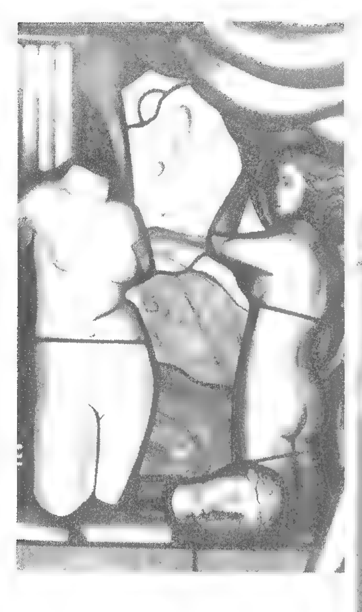
الزيارة

الرابعة والنصف من بعد ظهر الإثنين 2002/3/11. اتوجه بسيارتي من مقر عملي إلى ضاحية لايكارد، إحدى ضواحي سيدني القريبة من مركز المدينة، حيث تقطن هاوليت مع شريك حياتها جورج مارتيني. شوارع سيدني تغصّ بالسيارات كالعادة، لكنني أتجه عكس الازدحام في هذا الوقت من النهار الذي بدأ الناس فيه يعودون إلى منازلهم بعد العمل. سيدني جميلة كالعادة، أنتقل فيها من لوحة فنيّة إلى أخرى من بيوت وجسور وطرقات وممرات مائية وخلجان وحدائق. في الضواحي المركزية بقايا سيدني كما كانت منذ أكثر من مئة سنة: بيوت متماثلة تصطف بمحاذاة الشارع، تشترك بجدرانها الجانبية، كل بيت يتألف من طبقتين وشرفة أو شرفتين بحاجز مزخرف على النمط الفيكتوري أو "فيدرايشن". يسمى البيت من هذا الطراز "تيراس هاوس". وهو بيت صغير الحجم عادة، يتناسب مع الكثافة السكانية في مناطق مركز المدينة.

في شارع يتسم بالهدوء يقع منزل هاوليت ومارتيني، وعلى بوابته عبارة "إيس ليدلايت"، وهي العلامة التجارية لمصلحة الزجاج الملوّن التي يتعاطيانها. أمام المنزل العتيق شجرة ضخمة باسقة. والبوابة الحديدية بممرها المديد تضفي مزيداً من القدم على المنزل، لا يضاهيها سوى الدرجات الحجرية المتقوسة.

تستقبلني هاوليت بوقار وبساطة وابتسامة محببة. الممرات والجدران والزوايا مليئة بأعمالها الفنية التي تتسم بالحداثة والتجريد، مما يتناقض مع جو المنزل وأثاثه الذي نقلني إلى عالم كان قبل ولادتي. لكن الغريب أنني شعرت أن هذه اللوحات وجدت في مكانها المناسب تماماً.

تُعرفني إلى مارتيني الذي كان يعمل في المشغل الصغير الذي ملأ نصف الفسحة الخلفية للمنزل.





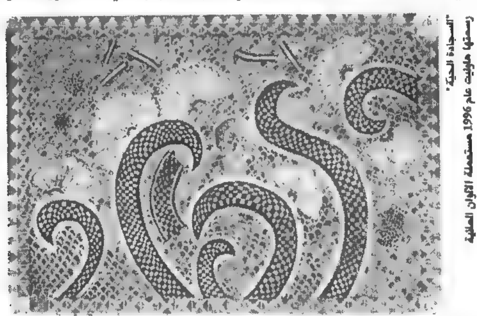
لوحة زيتية (يمين)، وكيف تم تنفيذها بالزجاج الملوّن (يسار)

أما النصف الآخر فظللته النباتات، وبينها بعض المقاعد والطاولات في تلك الحديقة المنزلية الصغيرة.

تابع مارتيني عمله في المشغل أثناء حديثي مع هاوليت، ولم يتوقف إلاّ ليقدم لنا بعض القهوة والشوكولاته. بدأتُ بالتقاط بعض الصور لهاوليت، ثم جلسنا إلى مائدة مستديرة وخضنا في حديث تشعب إلى أكثر من شؤون الفن المتعلقة بحياة هاوليت. تحدثنا عن العالم الذي نعيش فيه، عن الشعوب المحرومة، الظلم البشري، فساد السياسة، السلوك الإنساني، وتبادلنا كثيراً من الآراء التي بدا أننا نتوافق حول معظمها تماماً. لكن ماجذبني في حديث هاوليت كان تواضعها ودماثة خلقها وعفوية تعبيرها.

. أثناء المقابلة أخذتني هاوليت إلى الطابق العلوي حيث يقع مرسمها، وكانت تعمل على لوحة فيها ألوان زاهية شفافة يغلب عليها الأزرق والزهر. وانجذبت إلى العدد الكبير من الفراشي وبقع الألوان التي لطخت معظم المنضدة وحامل اللوحة. كما كان لا بد لي أن أخرج إلى الشرفة التي لمحتها أثناء توقفي أمام بوّابة المنزل. دست على أرضها المكونة من قطع من الخشب، ولمست الحاجز المزخرف الأخضر، ونظرت إلى الشجرة التي لا زالت باسقة حتى من الطبقة الثانية.

أطلعتني على بعض الصور التذكارية: صورة لها وهي طفلة على الأرجوحة، وصورة بدت وكأنها لوحة انطباعية عن المنزل الذي ترعرعت فيه في سيدني، صورة لوالديها في أزياء أواخر الثلاثينيات - وحدثتني عن والديها وأجواء الحرب في تلك الحقبة، صورة لها كمراهقة مع مدرس لها أمام جسر سيدني الشهير، وصورة لها في جلسة رسم في المعهد أثناء فترة الدراسة. كما أطلعتني على عدد هائل من الصور التي التقطتها للوحاتها، فدخلتُ في تاريخ حافل من العمل الإبداعي الذي يحمل صرخة الألوان التي أطلقتها هاوليت من ركنها المتواضع لتعبر عن مركزها في هذا الكون العشوائي.



"السجادة الحية"
رسمتها هاوليت عام 1996 مستعملة الألوان المائية

The title of the present Landmark is ***Leonora Howlett: a Forgotten Star in the Sky of a Random Universe***. It depicts the life and work of an Australian artist whose struggle as a woman and an artist started in the nineteen fifties, endured social and professional pressures and continues today with determination and a lot of optimism.

مي مظفّر

بريد الشرق: رسائل في الحرب والحصار والشتات

بين الذاكرة وأطراف الأصابع

مع كل امتلائي أجلس خاويةً.

كلما شرعت في الخوض بمسألة ما، تحاصرني أمورٌ أخرى، تسحبني بعيداً، فأغرق معك في حديث آخر عنك. أكتب في ذاكرتي ثم أكتب، لأكتشف من بعد أن كل ما كتبته الذاكرة تسرّب منها قبل أن يصل إلى أطراف أصابعي. فهو لم يمر بذلك البرزخ المظلم الذي يوصل رأسي بيدي. هكذا يستنزفني الصراع، فاصمت.

ما الذي سأرسله إليك ببريد اليوم؟

وبأي شيء أبدأ؟

هل أبثك أشواقاً لا أعرف كيف تستعر من ذاتها، دون أن تمسسها ريحٌ؟ هل أسألك إن كانت السنوات تمضي حقاً، أو أنني توقفت عن الحركة؟ لماذا تتشابه الأيام والسنوات كأنها نسخ مكررة؟ كلما يهلّ عام جديد، أقول: هو ذا قادم ليعطي، غير أن الشهر يأتي ثم يمضي العام، فلا جديد، ولا عطاء، لا شيء يتوقف، لا شيء يتحرك، كلنا في حالة سكون. كلنا في انتظار!

حين أنتهي من أعباء بيتيةٍ مرهقة، هي أدرى بما تريد أناملي أن تقول، وحين أجد لنفسي متسعاً للانفراد بذاتي، يتملكني توقٌ عارم لمباهج الحياة الصغيرة، تلك الأمور الدقيقة التي تجمّل ساعات العمر، وتدفع بنا إلى الانتشاء، ولكن لا أجد حولي غير جدران صمّاء، واستنزاف لزمن يانع. أتطلع في المرآة، فتدلني خطوط وجهي على ما مرَّ عليَّ من أشهر وسنوات.

البارحة...احتفل صديق لنا، نعم احتفل، أم حسبت أننا لا نحتفل إلا بالموت؟ احتفل هذا الصديق بمرور سبع سنوات على بقائنا أحياء! لا، ساكون دقيقةً في تحديد سبب الاحتفال، لقد احتفلنا بمعجزة نجاتنا اليومية...بقدرتنا على الاحتفاظ بسلامة عقولنا، مع علمنا أن العقل لا يورثنا غير الشقاء. وإنها لمفارقة مسلّية مبكية.

بعد أن أصبحت الصواريخ بعيدة المدى لعبة المدن الجديدة في الحروب، أصبح العيش في المدينة ضرباً من السير في المجهول، قد يفقد المرء كل شيء في ثواني. ومن المحتمل أن يخرج الواحد منّا من داره، ولكنه لا يجده حين يعود، وحين يشرع بالبحث فقد لا يعثر، من بين الدارس والركام، عما ينبئه عن طفله الذي هلك، أو امرأته التي تقطّعت أوصالها، وقد لا يعثر إلا على فردة حذاء، أو جزء من ثوب. ومع ذلك فالبعض ينجو، فنقول معجزة.

الصواريخ لا تتوقف إلا من أجل استراحة غير محدّدةٍ بأمد. فهي تظل واقفة على أطراف المدافع، وفي مواقع قريبة، مستعدة للقفز عند أول ضغط على الزناد. إنها توّاقة لاحتواء من في المدينة وما فيها. في إفناء الآخرين تتحقق لعبة استعراض القوى في عالم اليوم! ونحن إذ 'نتلذذ' برعبنا، وبحركة

الأرض المزلزلة تحت أقدامنا، نصنع أفراحاً ، ونحتفل بقدرتنا على البقاء.

قبل أيام، ذهبت إلى سوق الورّاقين العريق، وهو كما عهدته في ظاهره، وليس كما عهدته في محتواه. إنه يرتزق اليوم من المعوزين والموتى. فالمعجوز الممتدّ على شاطئ دجلة مازال يستقبل زواره بعبقٍ من الورق العتيق المشبع برائحة النهر والزمن وأبخرة الحزن المتراكم والمتوارث من جيل إلى جيل. ألم يكن هذا الممر السحري شاهداً على أحداث المدينة وتاريخ رجالها! ألم يكن حاضنة أفكارهم، والشاهد على تمردهم ودماء شهدائهم! لقد تبدلت وجوه الورّاقين، وتجددت، فالشباب اليوم هم الذين يتولون استئناف رحلة الآباء، وقد يظهر أحد هؤلاء الآباء، بجلبابه الأبيض ولحيته الفضية غارقاً في مساحة دكانه الصغير، محاطاً بأكداس من كتب شحب لونها وامتلأت بغبار كثيف، ولكنه فقدَ الكثير من سماحته، ووسع صدره الذي كان عليه، بعد أن امتلأت نفسه بالريبة. فحين يُسأل الآن عن كتاب قيّم، أثري، فإنه ينظر إلى السائل بشك، ثم يرد بشيء من الجفاف والسلبية، فهو لا يسمح لغريب أن يمس هذه الذخيرة. وأيضاً، لم تعد الكتب تُعرض أو تباع في الدكاكين فقط، وإنما أصبحت الأرصفة عامرة بكتب مستعملة.

كانت عيناي تتصفحان العناوين المعروضة على الرصيف، حين قرأت اسمك على كتاب قديم. فتناولته أصابعي، ومضيت أتأمل حروفه، وأتلمسها، فكأنني كنت أصافح من خلالها صديقاً حبيباً مضى دهر لم أسمع عنه أو أراه. وتنبهت إلى عنق الكتاب، حاولت أن أقرأ تاريخه، فلم أجد ما يشير إليه، قلّبت أوراقه فوجدتها مصفرّة، بنيّة الحواشي. لعلك كتبته منذ دهور، أو لعل الحاضر الذي تستقرئ من خلاله الماضي تحول بين يديك إلى أثر قديم، يعيد إلينا أحداث الماضي بصيغة المستقبل. كان فيه بعض ما يدور حولك من غرائب الأساطير.

استغرقتني تأملاتي فيك وعنك، وهذا شأني معك حين ألقاك، وأستغرق في الحديث إليك. كنت في شبه غيبوبة لم أصح منها إلا على صوت البائع يقول: 'سحر هذا الكتاب لا يتجاوز سعر التراب، خذيه إن شئت.' وقبل أن أرد عليه سمعته يسترسل في حديثه: 'جاءني هذا الكتاب ضمن مجموعة كتب أخرى حملتها امرأة لتلقي عليّ كتباً حمل بعير. وراحت تشكو عسر حالها وسوء حظها وهي تقول إن هذا القشّ هو كل ما خلّفه لها زوجُها من ثراء: ورقٌ لا يُغني ولا يُشبع، حسب قولها، وطلبت مني أن أعطيها أي مبلغ، وأريحها من عبئه.'

هذا ما قاله الرجل، الذي لم يكن أكثر من تاجر كتب لا شأن له بمحتواها، وأدلى بما عنده متبرعاً، فهو لا ينتظر أن يأذن له أحد بالكلام ليتكلم، حسبه الكلام يتدفق تلقائياً، ذلك هو شأن الناس هنا، إنها الرغبة في خلق تواصل إنساني يزيل الوحشة من النفوس، ويبعث فيها شيئاً من الطمأنينة. وهو شيء يختلف كلياً عن صمتك الطويل، فكأنك خُلقت لتصغي لما يقول غيرك، ثم تجمع القول وتمضي! أما أنا فمن قبيلة هذا الرجل، وأجد طمأنينتي في التحدث إلى الآخر، لا سيّما حينما يكون الآخر أنت، سمعتني أو لم تسمعني.

ووجدت كتابك هذا، فهل معنى ذلك أنني عثرت على صوتٍ منك يرد عليّ، أو على بعض ما يملأ صدري من أسئلة؟ حملت الكتاب معي، ووقفت على ما جاء فيه، أراجع كل كلمة ولفظة، أحاول أن أفك رموزه، وأبحر في ملكوت حديثه، لعلّي أمسك بطيف منك يطمئنني، ويبعث فيَّ اليقين بحقيقة وجودك على الأرض. وتردد في أذني صوتك نابعاً من بين الألفاظ، فاستغربت من وقع حرف السين وهو يتكرر في صيغ المستقبل، ثم يظهر ثانية في "سوف" و"السنة القادمة"! فهذا الحرف ذو الجرس الموسيقي

الصادح، لم يعد يمثّل في هذه الألفاظ غير سكّين تزداد حدّة. لقد استوقفتني هذه الأدوات المضلّلة حقّاً، وهي ترسم صورةً لشكل الأمّة، لكنني لم أستطع أن أجلي الصورة، فهذه من الأمور التي فارقتنا منذ زمن بعيد. ولعلك لا تدري بأن أدوات المستقبل هذه لم تعد دارجة في لغتنا اليومية، ولم تعد صالحة للاستخدام. فنحن إذا أمسينا نقول حمداً لله أننا في المساء، غير أننا لا نستطيع أن نقول إن غداً قادم. وحين يحلّ الفجر نحمد الله لأنه أبقانا أحياء، وليس بوسعنا أن نتكهن بما يحمله إلينا الضحى. جارنا، مثلاً، وجد نفسه مكرهاً على حمل عائلته في الصباح الباكر والتوجه إلى جهة مجهولة، فتركوا وراءهم كل شيء، حتى شاي الصباح المخمّر ظلّ فوق النار، ولم يعودوا إليه قط.

مع أن الليل مليء بالغموض والمفاجئات، فنحن نحتفل فيه، ونقيم أعراسنا فيه، ونتسلل من دورنا لنجتمع خلاناً وأصحاباً، ونحدق في عيونه البرّاقة مثل مسحور يحاول أن يتخلص من سطوة روح شرّيرة تلبّسته، فيحاول أن يقهرها بكل ما يملك من قوة ويحرّر جسده منها. من أجل ذلك نحن نحتفل بالحياة، ونحتفل لأننا ما زلنا أحياء. ومن قلب هذا الإحساس تنطلق رغبتي بالإمساك بك، وملاحقتك أينما تكون. فأنت الأمان الذي اختفى، واليقين الذي لا يقين بعده، أنتظر أن تعود من غياب طال أمده، وسفر ترامت بحوره، وأؤمل النفس بالسكن إلى جوارك مثل ناسك يتعبد على حافة جدولٍ مقدّسٍ في برٍّ شاسع.

صوت وصورة

قلب المدينة يزدحم بالعرب الوافدين من كل مكان: لغة واحدة ولهجات متداخلة، يتجمعون في أعماق هذا المكان: زائرين، ونازحين، ومتسللين، بعضهم جاء ليرتزق، والبعض الآخر يتعلق بحبل الانتظار!

أشارت رفيقتي بإصبعها وهي تصرخ بجذل: 'انظري.'

اتجهت عيناي باتجاه إشارتها، ولم أكن قد أدركت بالضبط إلى أي شيء كانت تشير، فأنا ما إن رفعت عيناي حتى اصطدمتا بعمود من أعمدة الرخام الممتدة على رصيف الشارع حيث التصقت صورتك.

تسمرت عيناي، حدّقت، ولم أتكلم.

كنا في موقع قريب من الجامع العريق الذي وصفه المقدسي وياقوت من بعده، في شعب الوادي، على طرف السوق القديمة التي كنا نمضي للتوغل فيها. لقد كنا في قلب مكان تزاحم فيه البشر، وامتزجت الروائح والأجساد والأصوات.

أدرت عينيّ فكنتَ حولي، أينما نظرت أراك، وصورتك قائمة على كل الأعمدة، كلها امتلأت بوجهك. كان قلب المدينة عامراً بك، وكنت قلب المدينة. فتساءلت إن كنت في غيابك ترى ما أرى!

كانت رفيقتي تحدثني فأسمع صوتها يخترق إذني دون أن يمس إدراكي. لم أعِ تماماً ما كانت تقول، كان في رأسي أصوات أخرى، كنت معبأة بالصوت، ولم يعد ثمة مكان لاستيعاب المزيد. تدفقت كلماتها دون أن تصيب مني موقعاً، حتى سمعتها تتساءل بعجب: 'إنك لم تردّي؟'

فأجبت على الفور: 'نعم...نعم أنت محقة.'

قلت ما قلت ولم أكن أعلم إن كان في ذلك رد على قولها أم لا. أردت أن أصرفها عني لأتمدد في عالم تدفق كالشلال في دواخلي، واستحوذ على كل حواسي.

قطعنا معاً مسافة طويلة نتبادل فيها حديثاً يطول ويتطاول، ننتقل فيه من موضوع إلى آخر، ومن حالة إلى أخرى، تجرنا أقدامنا على الأرض، وتطير بنا الأخبار إلى أقصى الأماكن. تحدثنا عن المغني الذي استطاع أن يسلب بأغانيه لب العرب جميعاً، وهو الفتى الريفي الذي خرج يافعاً بلا رصيد سوى موهبته، لننتقل بعد ذلك إلى الكساد المتراكم فوق الأرصفة متمثلاً بعقول معطلة تنتظر من يستثمرها: شباب يبيعون مناديل الورق أو علب السكائر، وقد يفترشون الأرض يروجون لبيع ساعات مهربة، وربما غير مهربة، ويجرنا الحديث إلى مصائب الأهل في الداخل، نساء يتلفعن بعباءاتهن السود كأنهن باعة سرّيون يتعاطون المحرمات، يفترشن الأرصفة عند منعطفات الأزقة ليبعن أعواد البخور والكبريت وما شابه، يتسترن على إقامتهن غير المشروعة. موضوعات نراها معروضة أمامنا في هذا القلب الصغير للمدينة وقد أضحى شبيهاً بصندوق العجائب، فكنا كمن يتطلع من كوّته الصغيرة فيرى العجب من أحوال العرب.

يتجمّع الناس هنا على اختلاف أشكالهم، في هذا الجزء الصغير من عوالمهم المترامية الأطراف، أشكال متنوعة ومتناقضة ما بين نساء يرتدين السراويل الضيقة أو "المايكرو"، وأخريات محجبات ومقنّعات، وبين شباب حليقي الرأس على طريقة الـ "مارينز"، وآخرين ملتحين يرتدون الدشداشة والكوفية، وفيما قد تتدلى المسبحات من أيدي البعض، تتدلى القلائد من أعناق الآخرين! ومن هذا المزيج العجيب تتجانس المدينة ويتعايش فيها الوافدون.

كنا نسير بسرعة كبيرة كما لو أن عفريتاً يطاردنا، وبمثل هذه السرعة كانت أخبار الأهل والأصحاب ومعاناتهم تنتقل بيننا: ارتفاع السلع وانخفاض الدينار إلى أدنى مستوياته، نتطلع إلى واجهات الدكاكين ونتحسر على وطن يتفتت جوعاً ورعباً.

كان صوت أم كلثوم ينبعث من أماكن مختلفة: إنه المعبر السري الذي يمر به جلّ العرب دون اختلاف، ومن خلاله فقط يلتقون متناسين تناقضهم وخلافاتهم القبلية، كان صوتاً جلياً متناغماً تعالى على كل الأصوات المتغطرسة الصاخبة. ومع أنه كان يتردد من عدة اتجاهات، ويشدو بأغاني مختلفة، إلا أن الصوت القادم من عربة بائع الذرة كان يتعالى بقوة مردداً: 'تعالى نحيي السهر.'

هكذا وجدت نفسي أتمدد في فضاء هذه الجملة السحرية، وعلى بساطها أقطع بلمح البصر سنوات تربو على الأربعين وتزيد، وعدت إلى تلك الفتاة الصغيرة المستلقية على تختها الخشبي وسط حديقة الدار البغدادية ونافورتها المائية المحاطة بأشجار النارنج والياسمين والدفلى. التخت مغطى بشرشف أبيض مطرّز، والقيظ يمسك برقاب النسائم، وقد تعبت المروحة الكهربائية من الدوران وهي لا تدفع إلا هواءً ثقيلاً. كان المذياع المسرب الطري الوحيد الذي ينساب منه صوت أم كلثوم وهي تغني لقمر يختنق. كان صوت الحلم، صوت الغد الغامض المعبأ بالاحتمالات، وكان يبدو زاخراً عامراً بالتغير المرتقب، يوم كان الحلم ممكناً، وكان الحلم آمناً مطمئناً..لم تكن صورة الفزع قد تغلغلت فيه. على متن ذلك التخت الخشبي كان بالإمكان ارتياد أصقاع عالم مجهول واسع سعة السماء كنا نصنعه أنا وغيري، نمارس فيه طقوس الترحال والمحبة. وعلى صهوة تلك الجملة السحرية كنت أنتقل من دنيا إلى أخرى: دنيا أقف بقدميّ على أرضها، وأخرى أمتد فيها بعيداً على دروب الذاكرة الطويلة. عالمان لا ينفصلان يحملاني إلى أصقاع غير مدركة، ففي لحظات كهذه تمتزج سنوات العمر بين تواصل وانفصال مثل شريط سينمائي.

أين اختفت الأحلام؟ لعلني أدرك الآن لماذا يدعى خريف العمر عند المرأة بسن اليأس، ربما لأنه مرحلة ينتقل فيها الحلم من صيغة المستقبل إلى صيغة الماضي، هذا إن لم يمت ميتة أبدية. فهل

للحلم زمن محدد، أو تراه لصيقاً بالحياة، إن لم يكن هو الحياة في أغلب الأحيان؟ ولكن ما هو الحلم؟ هل ينبغي لنا أن نعرف كل شيء لنسوّغ كل شيء؟ قد لا يكون للحلم وجود عند من يرونه أمراً عارضاً وعابراً، كأي شيء يومي عابر، ولكن لمن يعرف كيف يسلك الطرق الخفية للتسلل إلى الأحلام، يصبح الحلم حبلاً سرياً، وسبيلاً لولادة جديدة كل يوم.

وأياً كان، فهو إن كان من صيغ المستقبل فهو من صيغ الماضي أيضاً، وقد يتجلى في لمسة عابرة...رائحة تتسلل من مكان ما، أو جملة ما كهذه: 'تعالى نحيي السهر.'

لم تتوقف رفيقتي لحظة عن الحديث، كانت تتدفق كعادتها بحماسة وانفعال، تحاول بطاقتها المتفجرة أن تمسك بالحلم قبل أن يخمد، وكانت شرسة في دفاعها عنه بعد أن وجدته متجلياً في غناء المغني الذي اكتسح صوته الشاب ساحات المدن العربية، وتربع على قلوب الشابات والشبان، تتباهى به لكونه قادماً من أرضها. وتقول مؤكدة، إنه يعبر عن تشوقنا لما لم يتحقق. وهي لا تكف عن الحديث عنه، وكلما انتقلت إلى موضوع غيره عادت ثانية إليه مستشهدة به. وقد وصفت لي رحلتها مع مجموعة كبيرة من النساء لكي تستمع إليه وتشاهده عياناً يغنّي على مسرح المدينة، فتصف لي ما شاهدته من تواقد الجموع المؤلفة التي كانت تحضر كل ليلة من الليالي الثلاث المتتابعة التي أحياها، فتهتز لصوته وترتفع بارتفاع ندائه. ولكنني لم أكن قادرة على استيعاب كل ما قالت فثمة صوت في رأسي كان يترافق مع لحظة الحاضر، يخاطبني من زمن بعيد، فيختلط في رأسي الشيء بالشيء، وتحل الغربة في كل شيء.

مع ذلك وجدت في إعجابها ما أثار فضولي، فتساءلت عن مغزى هذا الإعجاب!

قالت: 'خطاب الحب الذي نفتقد، ونريد، ونتمنى، وهو وحده بصوته الملتاع يمنحنا الأمل بامتلاك ما فقدنا، وما نفقد. إنه يخاطب بشراً ينامون على شوك، ويسيرون في حقل أشواك، في أرض أصبح كل شيء فيها محرماً حتى الهواء.'

ثم توقفت، حدّقت في وجهي وقالت بحدّة:

'ولماذا ينبغي أن نذهب إلى نيوزلندة؟'

باغتتني بسؤالها، وهي تنتقل بي إلى معضلة شائكة، يلوح فيها المستقبل بوجه مبهم. وأكملت:

'نحن مطاردون. من سيمنح ابني جواز سفر: جناحين يطير بهما حيثما يشاء، أسوة بغيره من شباب العالم؟ لماذا ينبغي لنا أن نذهب إلى أقاصي الأرض من أجل أن نحصل على مستقبل أولادنا؟ هل علينا أن ندفن الماضي لكي نحصل على هذا المستقبل؟'

سكتت، واستأنفنا السير، وأنا أصغي لحديثها. ثم أطلقت ضحكة مجلجلة وهي تقول:

'إنهم يريدون شيئاً، ونحن نريد شيئاً آخر. هم يريدوننا حقل تجارب، فنحن، كما يقولون، جنس جديد وافد من عالم أسطوري، يريدون تشتيته ليتدارسوا تأثير ثقب الأوزون على جلودهم السمر. إنهم غير معنيين بهذه العقول التي ستعطّل في المنافي، ولعلهم يهدفون إلى تعطيلها حتى العفن. سنمنحهم جلودنا طوعاً لأننا نحلم بامتلاك أجنحة لنا ولأولادنا: سيمنحوننا شيئاً من الحرية ولا شك.'

تطلعتْ نحوي، امتلأت عيناها الصفراوان النفاذتان دمعاً، وقالت:

'لم يعد أمامنا غير طريق النهايات.'

سبق أن توغلنا في السوق، وبدأ الزحام يحد من سرعة خطواتنا، فكنا نرتطم بالناس، ولكن الحديث بيننا لم يتوقف. تعالت الأصوات، واشتبك الأذان مع الترتيل، وصراخ الباعة مع جلجلة العربات، ولم يتوقف الغناء.

التفت إلى الوراء حيث تركتُ صورتك معلقة على أعمدة الشارع الكبير، كنت أريد أن أرى إن كنت ما تزال شاهداً حياً تبصر وتسمع، وهل كنت تتابعني مثلما أتابعك، وتراني في كل مكان أراك فيه! نلفت فلم أجدك. كانت الأعمدة فارغة، والساحة ممتلئة، وصورتك تلاشت... لم يبق منها غير حدودها المحفورة على الأعمدة والجدران.

مي مظفّر كاتبة ومحررة وباحثة وشاعرة عراقية تعيش في البحرين وتعمل أمينة تحرير لمجلة "ثقافات" الصادرة حديثاً عن كلية الآداب في جامعة البحرين. ألفت وترجمت عدداً من الكتب، ونشرت عدداً من المقالات والأبحاث.

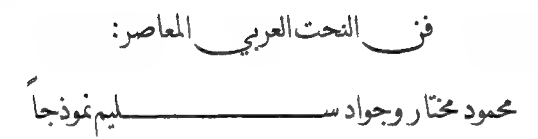
May Muzaffar is an Iraqi writer, editor, researcher and poet. She currently lives in Bahrain where she is the Executive Editor of the new literary journal *Thaqafat*, published by the University of Bahrain. She is the author of nine books, several studies and translator of five books.

للاستعلام والاشتراك: كلية الآداب، جامعة البحرين
ص.ب: 32038 المنامة، دولة البحرين
البريد الإلكتروني: thaqafat@arts.uob.bh



رافع الناصري

نحت



لم تنضج تجارب النحت العربي المعاصر، ولم تتضح معالمها وشخصيتها إلا في النصف الأول من القرن العشرين، من خلال تجربتين مهمتين هما تجربة محمود مختار (١٨٩١-١٩٣٤) من مصر، وتجربة جواد سليم (١٩٢١-١٩٦١) من العراق، ولكلا التجربتين خصائص مميزة، تتشابه وتختلف في آن معا. فإذ يتشابه الفنانان بخلفيتيهما الثقافيتين ويقفان على أرض خصبة مشبعة بعبق الحضارة والمجد كحضارة وادي النيل وحضارة وادي الرافدين، ينهلان منهما ويتكآن عليهما، فهما يختلفان في نظرة كل منهما للفن وتوجهاته المعاصرة بسبب الفاصل الزمني بينهما. يعتمد كل منهما على تاريخ بلده وما أنجزه أسلافه من أعمال فنية عملاقة، ويتميز كل باسلوبه وطريقة إيصاله لرسالته الفنية. محمود مختار يجدد في شكل المنحوتة الفرعونية ويضيف عليها صفة الحداثة، وجواد سليم يستنبط من المنحوتة السومرية والآشورية تعبيرية معاصرة. لنأخذ نموذجين كمثل على ذلك، تمثال نهضة مصر (في وسط القاهرة) وهو واحد من أهم أعمال محمود مختار النصبية، وفيه نجد خصائص النحت الفرعوني بأوضح صوره، متمثلا بشموخ تكوينه، وبساطة سطوحه، وقوة ملامحه. في حين نجد في نصب الحرية (في وسط بغداد) لجواد سليم ملامح النحت الآشوري والسومري معا، فقد أخذ من الأول ضخامة الأشكال وتناسقها، وأخذ من الثاني ديناميتها التعبيرية وعمق انفعالاتها.

إذا كان محمود مختار قد اختار باريس للدراسة فيها، فقد اختار جواد سليم باريس وروما ثم لندن للدراسة. كلاهما درس الأسس الأكاديمية الأوربية في الرسم والنحت وأتقنها، وعندما عادا إلى بلديهما شقا طريقهما سريعاً يتملكهما إحساس قوي بكيفية تأسيس نحت معاصر يحمل هوية محلية واضحة. محمود مختار يؤكد على مصريته شكلاً ومضموناً، بينما يذهب جواد سليم الى أبعد من ذلك ليبحث عن حلول جديدة في الفن العربي الإسلامي والعالمي إضافة إلى طابعه المحلي. يتناول محمود مختار مواضيعه من بيئته المحلية مثل عروس النيل ورياح الخماسين والنوبية والفلاح المصري، بينما يتناول جواد سليم مواضيع إنسانية عامة كالحصان العربي والسجين السياسي المجهول والأمومة وألف ليلة وليلة. يستخدم محمود مختار أسلوبا واقعيا فيه لمسة من الحداثة عند تنفيذ أفكاره، بينما يذهب

جواد سليم إلى أبعد من ذلك حين يصل في بعض الأحيان إلى تخوم التجريد كما حدث في مشروع نصب "السجين السياسي المجهول" الذي فاز بجائزة عالمية، وبقي نموذجاً (ماكيت) ولم ينفذ لحد الآن.

كتب الكثير من النقاد العرب والأجانب عن فنهما، ومنهم الفرنسي *اندريه سالمون* حين قال عن أعمال محمود مختار، 'لا أعرف فناناً عني أكثر من مختار، بالعنصر البنائي واحترام الكتلة لذاتها في فن النحت. ليس هناك فن أجدر منه، ليكون فن بعث ونهضة. لقد دفعنا مختار دفعاً لأن نلمس أعماق ضمير بلاده، حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل في تمجيد جنسه.' وكتب مدير متحف رودان في باريس الناقد جورج جراب، 'فلاحاتك وفلاحيك، وبنات الحقول في أرديتهن البسيطة التي تلف أجسامهن في خفر وحياء، يجمعن بين المظهر الديني والسحنة الإنسانية العميقة التي عرف أجدادك كيف يضفونها على تماثيلهم. قال رودان: "الفن الخفاق بالحياة لا يعيد أعمال الماضي ولكنه يكملها." وتلك هي الرسالة العظيمة التي كرست نفسك لها.' بينما يقول عنه الكاتب الكبير يحيى حقي 'في وقت يسبق بزمن طويل، اهتماماتنا بالدلالات الفنية في حياة الفلاحين، نرى مختار يفطن لها. ولكنه لا ينقلها نقل مسطرة، بل يرفعها إلى ذروة الفن، حينما يسمى في تماثيله الصغيرة، إلى أن يربط بين هذه الدلالات، وبين أصولها الغارقة في ثرى مصر. فكرة ضئيلة لا أظن أن الأدب قد انتبه لها أو عرف كيف ينتفع بها.'

وعن جواد سليم كتب الناقد الألماني *رنولد هويتنكر* مقالة يبدأها بهذا التساؤل: 'كيف يمكن مجاراة الحياة العصرية مع الاحتفاظ بالذات؟ يتضمن هذا السؤال كثيراً من معضلات الشرق الأدنى المعاصرة، فما معناه؟' ثم يحلل أعماله الفنية وتوصله لحل المعضلة فيقول: 'كل هذا ينبغي أن يقال إن أراد الإنسان أن يفهم أهمية عمل خلاق استنزف حياة صاحبه كعمل جواد سليم، إذ في عمل هذا الفنان العراقي ضرب توازن بين الفن الحديث والتقاليد الشرقية العظيمة. لقد تعلم جواد سليم طريقته بصورة جوهرية، من أوربا وفي أوربا، ومر تمرنه بمراحل اتصل خلالها بالمهاجرين البولنديين في بغداد، الذين عرّفوه بالفن الحديث وبمدارس الفن الحديثة في لندن وإيطاليا.' ثم يتابع تحليله ويقول: 'لقد عرف جواد كل هذا. وكان شديد الاهتمام بأختام ما بين النهرين، وبالزخارف العربية، وبفن العمارة التركي، وكان يعلم أنه كان بوسائله (المكتسبة حيث كانت الأدوات هي الفضلى والعيون هي الأشد يقظة) يواصل مهمتها الممعنة في القدم، وخدمها وبينها في الدنيا للعالم أسره.' ويكتب الناقد الكبير جبرا إبراهيم جبرا: 'ومن هنا جاءت أهمية أعمال جواد سليم ونظرياته في الرسم والنحت: فظهوره في مطلع حركة التجديد في الرؤية الفنية ببغداد هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاه الصحيح، لولاه لكانت ربما تأخرت جيلاً آخر على الأقل. ولكي ندرك مدى إنجازات جواد سليم، علينا أن نراها ضمن إطارها الزمني. إن نبوغه يواكب التطور السياسي والقومي في العراق والأقطار العربية بين ١٩٤٠ و ١٩٦١، ويتصل به على نحو قد لا يكون واضحاً للعين عند أول وهلة. ولذا فان قيمة آمال جواد سليم متعددة الأوجه. فهي أولاً قيمة مطلقة تشير إلى ذهن فذ وخيال فذ، وهي ثانيا قيمة تتصل بتراث الفن العربي القديم والفن العراقي الأقدم، وهي ثالثا قيمة تتصل بالبحث النفسي الدائب في أمة تستفيق فجأة فتريد أن تحقق ذاتها، وتوطد قدمها في عالم اليوم.'

ومن آرائهما في الفن، يقول محمود مختار: 'ما نعرفه تماما ليس بالحقيقة على الدوام.' ويقول إن 'دور الفنان في الحضارة ليس مثالياً خالصاً، فدوره الاجتماعي عميق الأثر، ومن الخطأ أن نعتبر النشاط الفني ضرباً من التسلية.' أما جواد سليم فيقول: 'الفن الحديث في الحقيقة هو فن العصر، والتعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر. إنه يعبر عن أشياء كثيرة: القلق، الخوف، التباين الهائل في أكثر الأشياء، المجازر البشرية، وابتعاد الإنسان عن الله، ثم النظرة الجديدة إلى الأشياء بما أحدثته النظريات الجديدة في علم النفس وفي باقي العلوم.'

ولد محمود مختار في العاشر من أيار/مايو سنة ١٨٩١ ببلدة طنبارة من قرى المحلة الكبرى، ودرس بمدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز بالقاهرة سنة ١٩٠٨، ثم درس النحت في باريس سنة ١٩١١ وعمل مديرا لمتحف *جريفان* قبل أن يعود إلى مصر سنة ١٩٢١ ويتوفى فيها سنة ١٩٣٤. فاز بالميدالية الذهبية في صالون باريس سنة ١٩٢٩ عن تمثال "عروس النيل".

وولد جواد سليم سنة ١٩٢١ في أنقرة لأبوين عراقيين، درس النحت في باريس سنة ١٩٣٨-١٩٣٩ وفي روما ١٩٣٩-١٩٤٠ وفي لندن ١٩٤٦-١٩٤٩. أسس قسم النحت ثم ترأسه في معهد الفنون الجميلة ببغداد حتى وفاته سنة ١٩٦١. فاز تمثاله "السجين السياسي" بجائزة عالمية في مسابقة للنحت في لندن سنة ١٩٥٣.

يعتبر محمود مختار مؤسسا للنحت المصري الحديث، وتأثيره كبير وواضح على أعمال النحاتين المصريين المعاصرين، وكذلك جواد سليم حيث يعتبر أبو النحت العراقي الحديث. وكما قال النحات المعروف إسماعيل فتاح الترك، 'كل النحت العراقي اليوم يمر من تحت نصب الحرية لجواد سليم.'

محمود مختار وجواد سليم نموذجان فريدان من الفنانين الكبار، ولولاهما لما شعرنا بكل هذا الفخر والاعتزاز بفننا العربي المعاصر.

رافع الناصري فنان عراقي يعيش في البحرين. يعمل محاضراً ومديراً لمركز البحرين للفنون الجميلة والتراث في جامعة البحرين. نشر العديد من المقالات والدراسات الفنية، كما يشار إليه في بعض الموسوعات الفنية العالمية.

Rafih an-Nasiri is an Iraqi artist. He lives in Bahrain where he is a lecturer and Director of the Bahrain Centre of Fine Arts and Heritage. He published many articles and artistic studies in Arab journals and newspapers.

محمد عبد الرحمن يونس

دراسات

فضاء الأسواق والخانات التجارية في مدن ألف ليلة وليلة

تُعدّ الأسواق من أهمّ الفضاءات المكانيّة في مدن ألف ليلة وليلة، ويذكرها رواة الليالي في غير حكاية، ويصفون ما يدور فيها من علاقات تجاريّة وإنسانيّة. وتبدو فضاءً مثيراً وجذّاباً وأليفاً بالنسبة لأبطال الليالي، باختلاف طبقاتهم الاجتماعيّة، فهي تشكّل فضاءً شاسعاً مفتوحاً على الآخر الاجتماعي بحسّه الإنسانيّ وعاداته وأعرافه وقيمه وسلوكه، إذا ما قارنّاها بفضاءات المقاصير والقصور المحكومة بضوابط سلطويّة صارمة، والمُحاطة بالسريّة والكتمان، فالأسواق في مدن ألف ليلة وليلة فضاءات جامعة لشرائح اجتماعيّة متباينة في عاداتها وسلوكها ورؤيتها لما يجري في مدنها، وهي فضاءات أمميّة ـ إن صحّ التعبير ـ إذ يلتقي فيها الغرباء القادمون من مدن الليالي البعيدة، و يتعارفون فيما بينهم من جهة، ويتعرّفون بسكان المدينة التي قدموا إليها، ويعايشونهم من جهة أخرى.

ونظراً لانفتاح المدينة العربيّة الإسلاميّة في ألف ليلة وليلة على غيرها من المدن العربيّة الأخرى وغير العربيّة، والإسلاميّة وغير الإسلاميّة، انفتاحاً معرفيّاً وثقافيّاً واقتصاديّاً، فقد غصّت هذه المدن بالجنسيّات المختلفة، وشهدت أسواقها حركة تجاريّة ناشطة، ومارت بالحيويّة والحركة، وعبّر الناس من خلالها عن آمالهم وأفراحهم وأحزانهم، وما يختبئ في سرائرهم، ففرحوا وحزنوا، وتعاركوا، وعربدوا، واصطادوا النساء، وتحايلوا عليهنّ، وحصلوا عليهنّ إمّا بالزواج الشرعيّ، وإمّا بالشراء، باعتبار أنّ الكثير منهنّ كان يُباع علناً في هذه الأسواق بفعل نشاط تجارة الرقيق وازدهارها.

وتتعدّد الأسواق في ألف ليلة وليلة، وتلتقي جميعها في البيع والشراء والسمسرة والمزايدات العلنيّة، ويمكن أن نحدّدها بـ:

١- الأسواق التجارية، وهي موضوع الجزء الحالي من هذه الدراسة.
٢- أسواق الجواري، وهي ما سنتناوله في تتمة الدراسة في عدد قادم.

١ ـ الأسواق التجاريّة

نظراً لأنّ حكايات ألف ليلة وليلة هي حكايات المدينة العربيّة الإسلاميّة، وغيرها من المدن الواقعيّة والمتخيّلة، ونظراً لأنّها تُشكّل صورة عن حياة الناس وطموحهم، في حلّهم وترحالهم، فقد احتاجت إلى فضاءات مكانيّة تتسع من خلالها مادتها الحكائيّة، فلا وجود للحكي إلاّ من خلال المكان الذي ينمو من خلاله هذا الحكي. وكانت الأسواق التجاريّة والأزقّة والدكاكين في ألف ليلة وليلة فضاءات مهمّة يرتحل السرد منها وإليها، وتتشكّل البنية الحكائيّة العامّة من خلالها.

وتتعدّد الأسواق وتنتشر في مدن الليالي لتحوي جميع ما يحتاجه سكانها من بضائع وسلع، حيث يسهل شراؤها نظراً لتوافرها الكثير في هذه الأسواق.

ويبدو أنّ انفتاح أسواق الدولة الإسلاميّة في عهديها الأمويّ والعبّاسيّ على أسواق ولاياتها من جهة، وعلى أسواق الدول التي جاورتها من جهة أخرى، أسهم في تسهيل انتقال المواد التجاريّة من هذه الدولة وإليها في آن، من دون أن تخضع هذه المواد لعملية جمركيّة أو ضريبيّة كما تقتضيه التعاملات التجاريّة المعقّدة في مدننا العربيّة المعاصرة. ففي حكاية "**علاء الدين أبي الشامات**"، يسافر علاء الدين أبو الشامات إلى بغداد قادماً من مصر مصطحباً حمولة ستين بغلاً من الأقمشة وعشرة آلاف دينار.[1] وفي حكاية "**النصراني لملك الصين**" الداخلة ضمن حكاية "**الأحدب و ملك الصين**" يسافر أحد الأبطال البغداديين من بغداد إلى الديار المصريّة، ويأخذ معه مالاً كثيراً، ومتجراً من قماش بغدادي وموصلّي، وبضائع نفيسة أخرى، و ينزل بها في "**خان مسرور**" بحيّ "**بين القصرين**" من دون أن يجد أيّة صعوبات في إدخال بضاعته.[2]

وتتنوّع الأسواق في حكايات ألف ليلة وليلة، فهناك سوق الجلّادين حيث تُصنع الجلود وتُدْبَغ في حكاية "**مزيّن بغداد**"،[3] وسوق العطّارين في القاهرة.[4] وفي بغداد يغصّ سوق العطّارين بماء الورد وماء الزهر وحَصَى اللبّان والعنبر والمسك والشمع الإسكندرانيّ.[5] وهناك سوق الدوابّ (المواشي) في القاهرة،[6] وسوق العلّافين (بائعي أعلاف المواشي) في مدينة البصرة،[7] وسوق الخضار والفواكه في مدينة بغداد حيث يمتلئ هذا السوق بالتفّاح الشاميّ والسفرجل العثمانيّ والخوخ العمانيّ والياسمين الحلبيّ والليمون المصريّ والتمر وشقائق النعمان والبنفسج،[8] وسوق الحلويّات في بغداد حيث المشبّك و القطائف،[9] وسوق الصاغة والجواهرجيّة في بغداد،[10] وغيّرها من الأسواق.

وليست المدن الواقعيّة المعروفة تاريخيّاً هي وحدها التي تمتلئ بالأسواق التجاريّة، بل نجد أنّ الرواة شكّلوا أسواقاً تجاريّة عامرة بالبضائع، وأقاموها في المدن المتخيّلة البعيدة التي ليس لها حقيقة جغرافيّة معروفة، و نجد نموذجاً من هذه الأسواق في مدينة النحاس في حكاية "**عبد الملك بن مروان والقماقم السليمانيّة**"، ويصف الراوي أحد أسواق هذه المدينة قائلاً:[11]

'فنظروا أسواقاً عظيمة عالية الأبنية، لا يخرج بعضها عن بعض والدكاكين مفتّحة والموازن معلّقة والنحاس مصفوفاً والخانات مملوءة (...) وسيوفاً مجرّدة وقسيّاً موترة وتروساً معلّقة (...) ومضوا إلى سوق الخزّ وإذا فيه من الحرير والديباج، ما هو منسوج بالذهب الأحمر والفضّة البيضاء على اختلاف الألوان (...) ومضوا إلى سوق الجواهر واللؤلؤ والياقوت (...) ومضوا إلى سوق الصيارفة (...) ودكاكينهم

---

[1] - مؤلف مجهول: ألف ليلة و ليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ٢٥٦/٢.
[2] - م ن، ١٤٠/١.
[3] - م ن، ١٦٥/١.
[4] - م ن، ٣٤٨/٢.
[5] - م ن، ٤٧/١.
[6] - ألف ليلة وليلة، ٣٥٥/٢.
[7] - م ن، ١٥/٢.
[8] - م ن، ٤٦/١.
[9] - م ن، ٤٧/١.
[10] - م ن، ٢٣٨/١.
[11] - م ن، ٤٤/٤.

مملوءة من الذهب والفضّة (...) ومضوا إلى سوق العطّارين فإذا دكاكينهم مملوءة بأنواع العطريّات ونوافح المسك والعنبر والعود والكافور وغير ذلك.'

إنّ هذه الأسواق المتخيّلة تمثّل جزءاً مهمّاً من أسواق المدن الواقعيّة التي عرفها رواة الليالي، وشاهدوا ما هو معروض فيها من سلع تجاريّة، فقد شاهدوها في أسواق دمشق وبغداد والبصرة والقاهرة، وتخيّلوا ما في أسواق المدن المتخيّلة تأسيساً على ما هو معروض في أسواق مدنهم التي خبروها وعاشوا فيها.

إنّ السوق في حكايات ألف ليلة وليلة فضاء للمتعة البصريّة، وهو مبدّد لحالات الأرق والقلق فإذا أحسّ الأبطال بأنّ صدورهم ضجّت بأحزانهم ومواجعهم، فإنّهم سرعان ما يخرجون من فضاء منازلهم وقصورهم إلى فضائه ليتحرّروا من أعباء الحياة. ويبدو أنّ مشاهدة الناس، والاندفاع داخل صخب الأسواق و حركتها، والاستمتاع بمنظر جمال نسائها وجواريها وهي تجوب الأسواق، من شانه ان يُسهم في إزالة التوتر النفسيّ والشعور بالوحدة والضجر. ومن هنا نجد أنّ رواة الليالي يحثّون أبطالهم على الخروج من فضاءات منازلهم إلى فضاءات أسواق مدنهم. ففي حكاية "**علي الزيبق ودليلة المحتالة**" أحسّ علي الزيبق بالضجر نتيجة مكوثه في قاعته ببغداد، 'فانقبض قلبه وضاق صدره، فقال لنفسه قُم شُقّ في بغداد ينشرح صدرك، فخرج وسار من زقاق إلى زقاق فرأى في وسط السوق دكّاناً فدخل وتغدّى فيه وطلع يغسل يديه.'[12] وما إن يعود من أسواق بغداد وأزقّتها إلى قاعته، حتى يكون صدره قد انشرح، وامتلأ غبطة بعد لقائه بالمرأة الجميلة زينب بنت دليلة المحتالة التي تؤكّد له أنّها عشقته، وأنّها ستكون للغندور الذي مثله عندما سألها: 'ما أحسن شكلك لمن أنت؟'[13]

ونجد أنّ الراوي في غير حكاية يدفع بطله الخليفة هرون الرشيد للخروج من دائرة قلقه وضجره وفضاءات قصوره إلى أسواق بغداد وأزقّتها كي يُبدّد قلقه.[14] ويذكر أحد رواة ألف ليلة وليلة أنّ أسواق القاهرة هي الأخرى كانت ملاذاً وطمانينة للذين يخرجون إليها، ويدفع بطله للخروج من دائرة همّه إلى هذه الأسواق قائلاً:[15] 'إن ضاق صدرك فشقّ شقّة في مصر، فإنّه يزول عنك الهمّ إذا مشيت في أسواقها.'

ويبدو أنّ أسواق القاهرة - تاريخياً - كانت تُشكّل فسحة مريحة لمرتاديها، فقد كانت عامرة بالحيويّة والحركة. وعندما زارها الرحّالة المغربيّ ابن بطوطة (محمد بن عبد الله بن محمد بن ابراهيم اللواتي، ٧٠٤ - ٧٧٩هـ /١٣٠٤ - ١٣٧٧م) ذكر أنّ بها

> 'من السقّائين على الجمال اثني عشر ألف سقّاء، وانّ بها ثلاثين ألف مكّارٍ وأنّ بنيلها من المراكب ستّة وثلاثين ألفاً للسلطان، والرعيّة تمرّ صاعدة إلى الصعيد ومنحدرة إلى الإسكندريّة ودمياط بأنواع الخيرات والمرافق، وعلى ضفّة النيل ممّا يواجه مصر الموضع المعروف بالروضة، وهو مكان النزهة والتفرّج، وبه البساتين الكثيرة الحسنة.
>
> وأهل مصر ذوو طربٍ و سرور ولهوٍ، شاهدت بها مرّة فرجة بسبب بُرْء الملك الناصر من كسر اصاب يده فزيّنَ كلّ أهل سوق سوقهم وعلّقوا بحوانيتهم الحُلَلَ والحُليّ وثياب الحرير وبقوا على ذلك اياماً.'[16]

---

[12] – ألف ليلة وليلة، ١٤٨/٤.

[13] – م ن، ١٤٨/٤.

[14] – م ن، ٨٩/١، ١٦٣.

[15] – م ن، ١٣٩/٤.

[16] – تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة)، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر/دار بيروت، بيروت، طبعة ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ص٣٧.

ومن أسواق القاهرة يذكر أحد الرواة سوق وردان الذي يبيع اللحوم.[١٧] وسوق قيصريّة جرجس الذي يبيع الاقمشة.[١٨]

ولم تكن أسواق القاهرة في ألف ليلة وليلة فضاءات للمتعة البصريّة فحسب، بل كانت فضاءات لمتع حسيّة أخرى، ومنها متعة تعاطي الحشيش. ففي أسواق القاهرة يستطيع الأبطال أن يتعاطوا الحشيش والأفيون بحريّة، ومن دون رقابة تُنكر، ومن دون أن يتعرّضوا لأيّة عقوبات. يقول أحد الرواة:[١٩] 'وكان في السوق [سوق القاهرة] نقيب الدلاّلين وكان رجلاً حشّاشاً يتعاطى الأفيون ويستعمل الحشيش الاخضر.' وفي هذا السوق كان مُباحاً لدكاكين العطّارين أن تبيع الحشيش، ويُسمّي الراوي أصحاب هذه الدكاكين ببائعي الحشيش، إذ يذكر أنّ نقيب الدلاّلين 'توجّه إلى بيّاع الحشيش،'[٢٠] ليشتري منه ما يشاء.

ويبدو أنّ تعاطي الحشيش والأفيون ـ كما يعتقد بعض رواة الليالي ـ له وظيفة مهمّة بالنسبة للابطال، لأنّه قادر على إثارة الطاقات الجنسيّة وتحريضها.[٢١] وبشكل عام لعبت التوابل وأنواع البَخُور والمطور في التاريخ دوراً واضحاً في تفجير الإثارة الجنسيّة، مثلها مثل الحشيش فقد كانت تُباع في دكاكين العطّارين مع الحشيش، وقد امتلأت أسواق دمشق وبغداد والقاهرة والإسكندرية وصنعاء بحوانيت العطّارين الذين تأتيهم أنواع التوابل والعطور والأصباغ والحشائش الطبيّة التي بلغت ستّة وثلاثين صنفاً،[٢٢] من جنوب شرق آسيا والهند،[٢٣] و'تأتي التوابل والبَخُور والعطور على رأس قائمة السلع المطلوبة في العصور الوسطى، بل إنّ شدّة الطلب عليها حرّك أساطيل وأقام حروباً للبحث عن مصادرها التي صيغت من حولها الأساطير والحكايات الخرافيّة. وقد بلغ الأمر بأن قيل إنّ التوابل التي بأسواق مصر تأتيها من الفردوس الأرضي، وإنّ الناس تحصل عليها عند ارتفاع مياه النيل إلى سطح الأرض، حيث يمدّ الصيّادون شباكهم بعرض النهر في المساء، فإذا ما أقبل الفجر ضمّوا شباكهم إليهم وما أكثر ما يجدون فيها من الفلفل و القرفة والزنجبيل وإلى ذلك من صنوف التوابل، وغير ذلك أقوال كثيرة نُسجت عن التوابل وكلّها بعيدة عن الحقيقة.'[٢٤]

إنّ من يقرأ الف ليلة وليلة سيُلاحظ أنّ العطّارين أصبحوا خبراء في فنّ الجنس والإثارة، فقد كانوا يُركّبون وصفات طبيّة من التوابل، من شأنها أن تُقوّي قدراتهم الجنسيّة. ففي حكاية "**علاء الدين أبي الشامات**" يتزوّج التاجر المصريّ شمس الدين ـ شاه بندر التجار ـ بإحدى النساء، و يظلّ معها أربعين عاماً، لكنّه لا ينجب منها أيّ مولود،[٢٥] وعند ذلك يستشير أحد معاونيه، فيقترح عليه أن يذهب إلى

---

[١٧] - الف ليلة وليلة، ٨٥/٣.

[١٨] — م ن، ١٣٠/١.

[١٩] — م ن، ٣٤٨/٢.

[٢٠] — م ن، ٣٤٨/٢.

[٢١] — لا يزال هذا الاعتقاد سائداً حتى الآن عند بعض الناس في المدن العربيّة المعاصرة، و منها القاهرة ومراكش والدار البيضاء.

[٢٢] — عثمان، د. شوقي عبد القوي: تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلاميّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد١٥١، ذو الحجّة ١٤١٠هـ/تموز (يوليو)، ١٩٩٠م، ص٢٠٨.

[٢٣] م ن، ص٢٠٧.

[٢٤] — عثمان، د. شوقي عبد القوي: تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلاميّة، ص٢١٤.

[٢٥] — الف ليلة وليلة، ٣٤٧/٢٢.

العطّار ببّاع الحشيش، وفي مخزن العطّارة يقوم العطّار بإعداد الوصفة الآتية: 'أخذ من السكر المكرر الرومي والفلفل الأبيض والسقنقور الجبلي، ودقّ الجميع وغلاهم في الزيت الطيب (...). وأخذ مقدار قدح من الحبّة السوداء، ونقعه، وعمل جميع ذلك معجوناً بعسل النحل.'[٣٦] ويزعم راوي الحكاية أنّ التاجر شمس الدين، تناول هذه الوصفة، وواقع زوجته، فسرعان ما 'علقت منه تلك الليلة،'[٣٧] بفعل هذه الوصفة.

لقد أضفت روائح التوابل والحنّاء والكحل ومواد الزينة والعطور، والفستق والبندق والقرفة وغيرها، على فضاء دكاكين العطّارين هالة مُشْبعة بالإيحاءات والدلالات الجنسيّة التي من شأنها أن تُحرّض الطاقات الجنسيّة لدى الذكر والأنثى، والتي يمكن اعتبارها من مجمل المثيرات الخارجيّة[٣٨] التحريضيّة للفعل الجنسيّ.

إذا كانت أسواق المدينة الإسلاميّة في ألف ليلة وليلة قد عرفت نوعاً من التجانس في نوعيّة البضائع المعروضة فيها من خلال التقسيمات والتسميات التي سُمّيت بها هذه الأسواق: (سوق الجلود، سوق الأقمشة، سوق العلاّفين...الخ)، فإنّها لم تكتفِ بهذا التنظيم في عرض السلع، وحصرها في أماكن محدّدة لها ضمن السوق التجاريّ المركزيّ في المدينة، بل شهدت تنظيمات أخرى في ضبط عمليات البيع والشراء وتنظيم السوق. إذ تثبت نصوص ألف ليلة وليلة أنّ سلطات مدن الليالي كانت تُعيّن تاجراً من بين التجار ليكون مسؤولاً عن حركة السوق، وتنظيمه، والفصل في المنازعات التي قد تحدث بين تجاره. وكان يُطلق على هذا المسؤول "شاه بندر التجار".[٢٩] وكان السوق التجاريّ المركزيّ يُقسم إلى أسواق فرعيّة ذات وحدات تنظيميّة، تضمّ كلّ وحدة منها مجموعة من الحرفيين، أو المهنيين ذوي المهنة الواحدة، وكان على رأس هذه المهنة مسؤولاً يقوم على رعاية مصالح أفراد هذه المهنة، ويُنظّم ويضبط علاقاتهم المهنيّة، وتُطلق نصوص الليالي عليه "عرّيف السوق" أو "شيخ السوق"،[٣٠] أو "النقيب"[٣١] في مواضع أخرى. فهناك "شيخ السقّائين"،[٣٢] وهناك "شيخ الدلاّلين"،[٣٣] أو "نقيب الدلاّلين"[٣٤] بتسمية أخرى، وهناك عرّيف الوقّادين،[٣٥] وكان على رؤساء هذه المهن أن يمتثلوا جميعاً لسلطة رجل أشدّ ثراءً منهم، وأكثر ارتباطاً بسلطة الدولة، وهو "شاه بندر التجار". و يبدو أنّه كان لـ "شاه بندر التجار" نائب تاجر يعاونه في إدارة السوق، أو ينوب عنه، ويُسمّى: "نقيب السوق"، كما تشير حكاية "**علاء الدين أبي الشامات**". ومن مظاهر سلطة "شاه بندر التجار" وخضوع التجار لهيبته،

---

[٣٦] – م ن، ٢/٣٤٨.

[٣٧] – م ن، ٢/٣٤٩.

[٣٨] – استمير مصطلح المثير الخارجي من: فرويد، سيجمند، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة د. إسحق رمزي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٦م، ص٥٥.

[٢٩] – ألف ليلة و ليلة، ٢/٣٥٢.

[٣٠] – ألف ليلة وليلة، ١/٢٢٨.

[٣١] – م ن، ٢/٣٤٨.

[٣٢] – م ن، ٤/١٤١.

[٣٣] – م ن، ١/١٣٠.

[٣٤] – م ن، ٢/٣٤٨.

[٣٥] – م ن، ٢/٧٩.

أنّهم كانوا جميعاً يتقدّمون إليه صباح كل يوم ليسلّموا عليه، ويقرأوا الفاتحة بين يديه. يقول الراوي:[٣٦] 'وكان من عادة شاه بندر التجار أنّه لمّا يأتي من بيته في الصباح ويقعد في دكّانه يتقدّم نقيب السوق ويقرأ الفاتحة، فيقومون معه ويأتون شاه بندر التجار ويقرأون الفاتحة ويصبّحون عليه.'

ويبدو أنّ من يتبوّأ منصب "شاه بندر التجار"، يجب أن يتمتّع بمزايا عامة منها: أن يكون أثرى التجار، ويملك 'مالاً كثيراً لا يُحصى،'[٣٧] وان يكون 'من أحسن التجار وأصدقهم مقالاً،'[٣٨] وان يكون حسن السيرة والأخلاق، غير متهتّكٍ في حياته الجنسيّة، وغير موضع شكّ، و بخاصّة في علاقاته مع غلمان سوقه وحيّه. ففي حكاية "**علاء الدين أبي الشامات**"، يشاهد التجار ذات يوم شيخهم "شاه بندر التجار"، و بصحبته غلام جميل 'كأنّ وجهه القمر في ليلة أربعة عشر،'[٣٩] فسرعان ما يظنّون به سوءاً، و يعتقدون أنّ العلاقة بينه وبين هذا الغلام الجميل تقوم على مآرب جنسيّة، فيستنكرون ذلك، و يقررون خلعه من مشيخة السوق. يقول أحد التجار:[٤٠] 'انظر إلى هذا الغلام الذي وراء شاه بندر التجار وقد كنّا نظنّ به الخير، وهو مثل الكراث شائب وقلبه أخضر فقال الشيخ محمد سمسم النقيب (...): نحن ما بقينا نرضى به أن يكون شيخاً علينا أبداً.' ويتابع الراوي قائلاً:[٤١] 'فلمّا قعد شاه بندر التجار في دكّانه ذلك اليوم على عادته لم تأت إليه التجار حسب عادتهم، فنادى النقيب وقال له: لماذا لم تجتمع التجار على جري عادتهم؟ فقال له: (...) إنّ التجار اتفقوا على عزلك من المشيخة ولا يقرأون لك فاتحة. فقال: ما سبب ذلك؟ فقال له: ما شأن هذا الولد الجالس بجانبك وأنت شيخ ورئيس التجار، فهل هذا الولد مملوك أو يقرب لزوجتك؟ و أظنّ أنّك تعشقه.' لكنّ الراوي المؤدلج إسلامياً، والمتعاطف مع بطله التاجر المسلم - ولكي يتوالى السرد في ما بعد خادماً البنية العامّة للحكاية - يرفض أن يلصق هذه التهمة عليه، ويؤكّد نزاهته وسيرته الحميدة قائلاً:[٤٢] 'اسكت قبّح الله ذاتك وصفاتك هذا ولدي.'

إنّ شاه بندر التجار رجل مسلم يؤدّي واجباته الدينيّة،[٤٣] ويغرس في ابنه تعاليم القرآن، إذ يُعلّمه 'الخطّ و القرآن والعلم،'[٤٤] وبالتالي فإنّ الراوي المسلم الذي يطمح في أن يكون في موقع بطله التاجر المسلم، والذي يضع القارئ منذ بداية الحكاية أمام شيخ للتجار، مستقيم أخلاقيّاً، لا يمكن له إلاّ أن يدافع عن هذا البطل، لأنّ منطق السرد الحكائيّ يقتضي أن يظلّ هذا البطل نظيفاً إلى آخر الحكاية، وبخاصّة إذا عرفنا أنّ هذا الراوي يدين الشذوذ الجنسيّ بشدّة في مواضع لاحقة من الحكاية.[٤٥]

وتشير حكايات ألف ليلة و ليلة إلى أنّ فضاء السوق كان مُحصّناً ضدّ اللصوص، فقد عمدت سلطات المدينة الإسلاميّة إلى معاقبة من يجترئ على سرقة تجّاره والناس المتجولين فيه. وكان ولاة هذه المدن متشددين في معاقبة من يسرق، وبخاصّة إذا كان من الفقراء والضعفاء والبؤساء، ففي حكاية

[٣٦] - م ن، ٣٥٢/٢.
[٣٧] - م ن، ٣٥١/٢.
[٣٨] - م ن، ٣٤٧/٢.
[٣٩] - م ن، ٣٥٣/٢.
[٤٠] - ألف ليلة وليلة، ٣٥٢/٢.
[٤١] - م ن، ٣٥٢/٢.
[٤٢] - م ن، ٣٥٢/٢.
[٤٣] - م ن، ٣٤٧/٢.
[٤٤] - م ن، ٣٥٠/٢.
[٤٥] - م ن، ٣٥٧/٢، ٣٦٠.

"**النصراني لملك الصين**"، يدخل أحد شخوص الحكاية سوق "**باب زويلة**" بحيّ "**بين القصرين**" في القاهرة، و يبسّ يده في جيب أحد المارّة ـ نظراً لحاجته الماسّة إلى المال ـ فسرعان ما يقبض عليه رواد السوق، ويقدّمونه إلى والي المدينة، فيأمر السيّاف بقطع يده اليمنى.[46] وفي حكاية "**اليهودي لملك الصين**،" يتوجّه أحد شخصيّات الحكاية إلى سوق الجواهر بدمشق ليبيع عقداً مسروقاً، فيشكّ الدلاّل بأن حامل هذا العقد قد سرقه، فيتوجّه إلى كبير السوق، و يُعلمه بذلك. وأمام سياط تعذيب الظلمة ـ على حدّ تعبير الراوي ـ يعترف أنّه سرق العقد، فما كان من هؤلاء الظلمة إلاّ أن قطعوا يده جزاء سرقته.[47]

وتشير حكاية "**السندباد البحري**" إلى أنّ إحدى مدن ألف ليلة وليلة كانت 'مدينة عظيمة المنظر مليحة البناء، فيها خلق كثيرون'[48] ـ لا يذكر الراوي اسماً لها ـ وكانت تشهد في أسواقها التجاريّة نوعاً من نظام البيع وفق المزايدات العلنيّة التي تشبه إلى حدّ ما المزايدات التي لا تزال تجري في غير مدينة من مدننا العربيّة المعاصرة. يقول السندباد:[49] 'ورأيت الدلاّل يُدلّل عليه، [أي زورق السندباد المصنوع من خشب الصندل] فجاء التجار وفتحوا باب سعره وتزايدوا فيه إلى أن بلغ ثمنه ألف دينار. وبعد ذلك توقّف التجار عن الزيادة. فالتفت إليّ الشيخ وقال: اسمع يا ولدي هذا سعر بضاعتك في مثل هذه الأيام فهل تبيعها بهذا السعر أو تصبر؟'

إذا كان السوق ذا وظيفة تجاريّة مهمّة في حياة سكّان مدن ألف ليلة و ليلة، فإنّ له وظيفة اجتماعيّة، إذ يلتقي الناس فيه، ويقيمون من خلاله نوعاً من الألفة والمحبة، فهو فضاء لقاء الرجال بالنساء، وبالتالي هو يُوصل إلى غاية جنسيّة بعد هذا اللقاء، إذ يلتقي الرجال بالجواري والنساء الجميلات في فضاء الحوانيت التجاريّة، وهناك تُعقد صفقات الحبّ والجنس. ففي حكاية "**الصعيدي مع المرأة الإفرنجية**"، يلتقي بطل الحكاية بإحدى نساء الإفرنج الجميلات في سوق الكتّان بمدينة عكّا، ويغازلها، ثمّ يدعوها إلى منزله، فتستجيب لدعوته. يقول الصعيدي:[50] 'فبينما أنا أبيع إذ مرّت امرأة إفرنجيّة، وعادة نساء الإفرنج أن تمشي في السوق بلا نقاب، فأتت لتشتري منّي كتّاناً فرأيت من جمالها ما بهر عقلي.' ويغريها بالمال، ويعطي للعجوز التي ترافقها خمسين ديناراً، فتقول العجوز له:[51] 'هيّئ لها موضعاً في بيتك وهي تجيء إليك في هذه الليلة.' ثمّ قال: 'فمضيت و جهّزت ما قدرت عليه من مأكل ومشرب وشمع وحلوى، وكانت داري مطلّة على البحر وكان ذلك في زمن الصيف ففرشت على سطح الدار وجاءت الإفرنجيّة فأكلنا و شربنا وجنّ الليل.'

وتشير حكاية "**النصراني لملك الصين**" إلى أنّ أحد الأبطال البغداديين تعرّف على امرأة مصريّة جميلة في سوق "**قيصرية جرجس**" لبيع الأقمشة،[52] فسرعان ما عشقها، لأنّها سلبت عقله بحسنها وجمالها، وتمكّن حبّها من قلبه.[53] فما كان منها إلاّ أن عشقته هي الأخرى، و دعته إلى منزلها الجميل

---

[46] – م ن، ١/١٣٥ – ١٣٦.

[47] – ألف ليلة وليلة، ١/٤٨، مع ملاحظة أنّ يد هذا الشخص قُطعت ظلماً، كما يُفهم من خلال السياق العام للحكاية.

[48] – م ن، ٤/١٧.

[49] – م ن، ٤/١٩.

[50] – م ن، ٤/٤٣٢.

[51] – م ن، ٤/٤٣٢.

[52] – ألف ليلة وليلة، ١/١٣١.

[53] – م ن، ١/١٣١.

بحيّ "**الحبّانيّة**"، وهناك أقاما طقوس الجنس. يقول البغدادي:[٥٤] 'فلمّا دخلت وجلست، لم اشعر إلاّ و الصبيّة أقبلت وعليها تاج مكلّل بالدرّ والجوهر، فلمّا رأتني تبسّمت وحضنتني ووضعتني على صدرها، وجعلت فمها على فمي وجعلت تمصّ لساني وأنا كذلك.'

وتُشكّل الأزقّة المتفرّعة من الأسواق، في نصوص اللّيالي، مادة حكائيّة ثرّة ينمو من خلالها السرد الحكائيّ ويتشعّب، فالزقاق ينحني ويدور، ويدخل مناطق بعيدة، وتبرز منه امرأة جميلة، وتنظر إلى رجل وسيم وتغمزه، فيستجيب لها، فتدعو نفسها إلى داره، وهناك في الدار "لعبا و شربا و انشرحا،"[٥٥] ثمّ تكون هذه الدار في ما بعد مُحفّزاً حكائياً يُسهم في تشعّب الحكاية وحبكها، وصولاً إلى ذروتها، ثمّ فكّها أمام ملك المدينة.[٥٦]

ويكشف الزقاق أحياناً عن وجه المرأة المستبدّ الغارق في الفساد والرذيلة، فعندما تغضب إحدى النساء السلطويات على زوجها الثريّ، تذهب إلى الزقاق لتبحث عن أقذر رجل لتمارس معه فعل الزنى انتقاماً من زوجها.[٥٧]

ويتوقّف السرد طويلاً عند دكاكين الأسواق في حكايات اللّيالي، ومن ثمّ ليتابع نسيجه للبنية الحكائيّة العامّة. ففي حكاية "**علي الزيبق المصري ودليلة المحتالة**" تتردّد دليلة المحتالة وابنتها زينب النصّابة على دكاكين أسواق بغداد. وتبدو هذه الدكاكين حوافز مهمّة جداً لنمو السرد الحكائيّ، إذ تقوم دليلة وابنتها زينب بحبك الحيل الماهرة جداً على أصحاب هذه الدكاكين.[٥٨] ويُلاحظ أنّه لولا توقف السرد الحكائيّ أمام هذه الدكاكين لما انتهت الحكاية إلى قصر هرون الرشيد ببغداد، ولما فُكّت عقدة الحكاية بتحقيق منطق التصالح بين أبطال الحكاية، وذلك بزواج علي الزيبق المصري بزينب النصّابة، وإسلام قمر بنت عزرا اليهودي بين يدي الخليفة هرون الرشيد، وزواجها بعلي الزيبق المصري، وتخصيص الخليفة قاعة فخمة لصبيانه الذين قدموا من مصر إلى بغداد.[٥٩]

ومن خلال ارتحال السرد الحكائيّ في الحكاية السابقة بين أسواق بغداد ودكاكينها، تبدو مدينة بغداد العبّاسيّة فضاء جامعاً لنماذج شخصيّات عديدة بطباعها وسلوكها، سواء كانت هذه الشخصيّات خيّرة أم شريرة. ولا ينسى راوي الحكاية من خلال وصف الدكاكين والأسواق أن يُحمّل السرد الحكائيّ بأبعاد إيديولوجيّة تدين النظام السياسيّ والطبقيّ في بغداد، القائم في إحدى بنياته على الحيلة والتجسس، والمغامرة الجريئة الشريرة المدمّرة لقوانين المجتمع وأخلاقيّاته، وتدين الخروقات الكثيرة في هيكليّته السياسيّة من قبل نساء محتالات عواهر، وشطّار فاسدين؛ عجز النظام السياسيّ عن مكافحة جرائمهم، فقرّبهم إليه، وأغدق عليهم درءاً لشرورهم وعبثهم بأمن المدينة، ومكايدهم التي قد تعصف ببنيته الداخليّة.[٦٠]

إنّ السوق بانفتاحه على عالم التجارة والسمسرة والتجّار مختلفي الجنسيّات، يظلّ من أهمّ الفضاءات المكانيّة في ألف ليلة وليلة، التي يلتقي فيها الرجال بالنساء. ومن هذا الفضاء المفتوح

---

[٥٤] – م ن، ١٣٢/١.

[٥٥] – م ن، ٣١٤/٢.

[٥٦] – م ن، ٣١٧/٢.

[٥٧] – م ن، ٤٣٣/٢.

[٥٨] – لمزيد من الاطلاع ينظر: م ن، ٤/من ص١١٧ حتى ص١٢١.

[٥٩] – ألف ليلة وليلة، ١٧٦/٤ – ١٧٧.

[٦٠] – م ن، ١٧٨/٤.

يسهل على الرجل أن يأخذ المرأة إلى فضاء المنازل المغلقة حيث يتمّ تحقيق التواصل الجنسيّ، ويسهل على المرأة أيضاً أن توقع الرجال في شراك فتنتها، وتقودهم صاغرين - بفعل شكلها الجمالي المثير - إلى دارها.

ويُشير السرد الحكائيّ إلى أنّ معظم العلاقات الجنسيّة المحرّمة أو الشرعيّة، تبتدئ بتشكيل نواتها الأولى بدءاً من فضاء السوق، فما إن تخرج الجميلة من القصر أو المنزل إلى السوق، حتى يلقي التجّار الأثرياء والأبطال المغامرون شباكهم عليها. فعليّ بن بكّار التقى بشمس النهار في دكّان صديقه أبي الحسن في أحد أسواق بغداد، وما إن شاهدها حتى بدأ بمغازلتها: 'فلمّا وصلوا إلى دكّان أبي الحسن، نزلت عن البغلة وجلست في دكّانه، فسلّمت عليه وسلّم عليها، فلما رآها علي بن بكّار سلبت عقله، وأراد القيام فقالت له: اجلس مكانك كيف تذهب وقد حضرنا. فقال: والله يا سيّدتي إنّي هارب مما رأيت، وما أحسن قول الشاعر:

هي الشمس مسكنها في السماء	فعزّ الفؤاد عزاءً جميلا
فلن تستـــــطيع إليها الصعودا	ولن تستطيع إليك النزولا[61]

وما إن تسمع شمس النهار ما قاله علي بن بكّار، حتى تتحايل وتدعوه وصديقه أبا الحسن إلى مقصورتها الجميلة بقصر الخليفة هرون الرشيد. وهناك في المقصورة تنادمه وتقبّله وتعانقه.'[62]

وفي حكاية "**هرون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري**"، يُلاحظ أنّ السيّدة الثريّة الجميلة دنيا البرمكي تخرج من دارها قاصدة سوق الجواهر ببغداد لتشتري عقد جوهر، وهناك تلتقي بمحمد بن علي الجوهري. يقول الجوهري:[63] 'فاتّفق في بعض الأيام أنّي كنت جالساً في دكّاني وحولي الخدم والحشم، وإذا بجارية قد أقبلت راكبة على بغلة وفي خدمتها ثلاث جوارٍ كأنّهنّ الأقمار، فلما قربت مني نزلت على دكّاني وجلست عندي، وقالت لي: هل أنت محمد الجوهري؟ فقلت لها: نعم أنا هو مملوكك وعبدك فقالت: هل عندك جوهر يصلح لي؟' وسرعان ما تعشقه وتدعوه إلى دارها لكي يقبض ثمن العقد. وفي الدار تميل عليه ويميل عليها، و تقبّله ويُقبّلها، وإلى جهتها تجذبه، وعلى صدرها ترميه، وتنزع ما عليها من الثياب، ويخلو بها خلوة الأحباب، ويجدها درّة لم تُثقب و مهرة لم تُركب، بمفردات راوي الحكاية.[64]

إنّ للسوق - بالإضافة إلى وظائفه التجاريّة والاجتماعيّة، و قدرته على أن يكون فضاء للصبوة الجنسيّة - وظيفة أخرى مهمّة، وهي العقوبة والردع، أي التجريس والفضيحة لمن يخرق أعراف المدن وقوانينها، وأنظمة السلطة فيها. وتستخدم سلطات ألف ليلة وليلة الأسواق لفرض سطوتها على مواطنيها، وزرع الخوف في نفوسهم، حتى يرتدعوا عن ارتكاب الجرائم من جهة، وحتى تأمن شرورهم من جهة أخرى. فمن يسرق تُقطع يده في السوق أمام مرأى الناس ليكون عبرة لغيره: 'فأمر خالد [خالد بن عبد الله القسري أمير البصرة] بحبسه وأمر بمنادٍ ينادي بالبصرة: إلى كلّ من أحبّ أن ينظر إلى عقوبة فلان اللص وقطع يده، فليحضر من الغداة إلى المحلّ الفلاني.'[65]

---

[61] – م ن، ١٨٣/٢.

[62] – ألف ليلة وليلة، ١٨٥/٢.

[63] – م ن، ٤٢٤/٢.

[64] – م ن، ٤٣٦/٢ - ٤٣٧.

[65] – م ن، ٥/٣.

ومن تشكّ السلطة بخيانته لها وعدم ولائه، يُشنق في السوق، حتى يرتدع المتآمرون والمارقون على نظامها. يقول الخليفة الرشيد لعلاء الدين أبي الشامات الذي كان من أقرب المقرّبين إليه: 'يا خائن كيف أقرّبك إليّ وتبعدني عنك واستأمنك وتخونني؟ ثمّ أمر بشنقه، فنزل به الوالي [إلى السوق] والمنادي ينادي عليه: هذا جزاء وأقلّ من جزاء من يخون الخلفاء الراشدين. فاجتمع الخلائق عند المشنقة.'[٦٦] ومن يحاول التطلّع إلى نساء غيره، فإنّه يُفضح ويُجرّس في السوق: 'فضربه بالسياط [أي الوالي] وأركبه جملاً و دار به في شوارع المدينة والناس ينادون عليه: هذا جزاء من يهجم على حريم الناس.'[٦٧]

وتوظّف إحدى نساء ألف ليلة وليلة فضاء السوق للسخرية من الرجال، وإضحاك سكّان السوق عليهم، وتجريسهم. ففي حكاية **"المزيّن لملك الصين"** تريد إحدى النساء السلطويات الجميلات العبث بمشاعر أحد الرجال البسطاء المحرومين جنسياً والسخرية منه، فتدعوه إلى منزلها، وتغازله، وتغريه بجمال جسدها، وتقنعه بأن يحلق لحيته حتى لا يبقى في وجهه شعر يؤذي وجهها الجميل، وتثيره حتى يتعرّى من ملابسه، وتطلب منه أن يرقص عارياً حتى يكتمل طقس مسرّاتها. ويرقص الرجل عارياً طمعاً بوصالها،[٦٨] لكنّها تسخر منه، وتحتال عليه و تقذفه وسط سوق الجلّادين ببغداد. يقول الراوي:[٦٩]

> 'فقالت الجارية لأخي: قم الآن واجر ورائي وأجري أنا قدّامك، وإذا أردت شيئاً فاتبعني، فجرت قدّامه وتبعها ثمّ جعلت تدخل من محلّ إلى محلّ لخر وأخي وراءها، وقد غلب عليه الشبق كأنّه مجنون. ولم تزل تجري قدّامه وهو يجري وراءها. فبينما هو كذلك إذ رأى نفسه وسط زقاق وذلك الزقاق في سوق الجلّادين وهم ينادون على الجلود، فراه الناس على تلك الحالة وهو عريان محلوق الذقن و الحواجب والشوارب محمرّ الوجه، فصاحوا عليه وصاروا يضحكون و يقهقهون وصار بعضهم يصفعه بالجلود وهو عريان حتى غشي عليه، وحملوه على حمار حتى أوصلوه إلى الوالي، فقال: ما هذا، قالوا: هذا وقع لنا من بيت الوزير وهو على هذه الحالة فضربه الوالي مائة سوط.'

يكشف المقطع السابق عن مدى الهوة العميقة بين طبقتين من طبقات المجتمع العبّاسيّ: طبقة السلطة التي تعيش أعلى درجات البطر والاستبداد، وطبقة الشعب التي تعيش مُهمّشة ومحرومة من كلّ المتع. فطبقة السلطة لا تكمّل طقوس ملذّاتها إلاّ باحتقار أفراد الشعب البسطاء، والسخرية منهم، وإهانتهم. وعلى الرغم من أنّه سبق لبعض هؤلاء البسطاء وعي مدى الفروقات بينهم وبين أفراد السلطة، وحاولوا الابتعاد عنهم، قانعين بظروفهم المأساويّة، وبما أعطاهم ربّهم، إلاّ أنّ هذه الطبقة السلطويّة لم تشأ أن تتركهم وحالهم في صراعهم المرير من أجل كسب لقمة عيشهم، بل بدا لها أنّهم يمكن أن يُشكّلوا أدوات ترفيهيّة مهمّة تُسهم في زيادة بطرها وسعادتها وغرورها. فالرجل الفقير المُحتال عليه كان خارجاً إلى السوق، مثله مثل جميع بؤساء بغداد، لقضاء حاجاته، و لم يكن يأمل في أن يقضي ليلة عامرة بالملذّات مع إحدى النساء الجميلات، لأنّه يعي استحالة أن تتحقّق أمنيته في مجتمع حرمه من أسباب الملذّات والعيش الكريم، وفجأة يجد نفسه أمام عجوز تقول له:[٧٠] 'ما قولك في دار حسنة ماؤها يجري، وفاكهة ومدام ووجه مليح تشاهده وخدّ أسيل تُقبّله وقدّ رشيق تعانقه وتظلّ كذلك من العشاء إلى الصباح؟' فكيف له أن يرفض هذا العرض المغري، وهو المحروم دائماً من جميع

---

[٦٦] – ألف ليلة وليلة، ٢/٢٨٣.

[٦٧] – م ن، ١/١٦٢.

[٦٨] – م ن، ١/١٦٤.

[٦٩] – م ن، م ن، ١/١٦٥.

[٧٠] – ألف ليلة وليلة، ١/١٦٣.

مكوّناته المثيرة والمغرية؟ لقد جاشت في أعماقه جميع رغباته المكبوتة، وانفلت عقالها، فبدت جياداً جامحة، وكيف له أن يكبح جموحها؟ وكيف له أن يعرف أنّه أمام امرأة محتالة؟

إنّ حياته البسيطة المغمّسة بالقهر والحرمان لم تعطه الخبرات الكافية لأن يفهم قدرات نساء مجتمعه الثريّات الجميلات على المكيدة والاحتيال، فهو لم يعاشرهنّ مسبقاً، ولذا لا يمكنه أن يعرف ما يدور في أذهانهنّ. و من هنا فقد كان صيداً سهلاً لأربع نساء بطرات عابثات 'ما رأى الراؤون أحسن منهنّ.'[٧١] وما إن يدخل دار هاته البنات - يبدو أنّهنّ بنات أحد وزراء بغداد أو جواريه - حتى يسارع ويضع نفسه موضع العبد، ويقوم بخدمة أجملهنّ، لكنّها ترفض، وتُقدّم له قدحاً من الشراب، وعندما يشربه تصفعه على رقبته، فيخرج غاضباً، فتتبعه العجوز، وتستلطفه حتى يعود. ويعود ويشرب، وتجرّده البنات من ثيابه تماماً، وتقول له أجملهنّ: 'إن صبرت على شرطي بلغت مرادك،' فقال لها: 'يا سيّدتي أنا عبدك وفي قبضة يدك.'[٧٢] لقد دخل إلى قصر البنات بعد محفّز جنسيّ مهمّ، وكان حرّاً حين دخوله، وما إن رأى ثراء النساء و جمالهنّ حتى أحسّ بدونيته، واعتبر نفسه عبداً وخادماً، وأخذ يمارس عبوديته أمام سطوة جمال هاته النساء، ورضي بجميع الشروط المُذلّة والمُهينة، طمعاً في جسد إحداهنّ. لكنّ المرأة المستبدّة لم تكتف بأنّها فجّرت إثارته الشبقيّة حتى ذروتها، ثمّ أحبطتها بأن حرمته من وصالها، بل احتقرته وأهانته، وعرّته من ثيابه ورجولته، وأشبعته ضرباً هي وجواريها.

و لم يكتف الراوي بأن يُكمل طقس ملذّات هذه المرأة بكل هذا الإذلال والإهانة لهذا الرجل البسيط، و ينهي الحكاية، و يجعله يخرج من قصر البنات مهاناً ذليلاً، ليُضمّد جراحه في منزله المتواضع، بل فاجأتنا الحكاية بأنّ طقس ملذّات المرأة لم يكتمل بعد، و لن يكتمل إلاّ بتجريس هذا الرجل و فضيحته التي ستظلّ وشماً أبدياً على روحه الجريحة، فما كان منها إلاّ أن قذفته وسط سوق الجلاّدين ببغداد، حيث تنتظره عقوبة أفراد طبقته وطبقة تجار الجلود من جهة، وعقوبة السلطة السياسيّة من جهة أخرى. ويبدو أنّها جميعها كانت مستهجنة لأحلام البسطاء في مجتمع بغداد الطبقيّ.

وعلى الرغم من أهميّة الأسواق التجاريّة في مدن ألف ليلة وليلة، وحاجة السكان الماسّة إليها، تظلّ هناك أسواق أخرى أهمّ منها بالنسبة للأثرياء ورجال السلطة، وهي أسواق الجواري، لأنّها أكثر الفضاءات القادرة على إمتاعهم وإثارتهم، وتحقيق مسرّاتهم وملذّاتهم، وهذا ما سنتناوله في الجزء الثاني من هذا البحث في العدد العربي القادم من *كلمات*.

الدكتور **محمد عبد الرحمن يونس** أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، ومؤخراً في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا. يقطن حالياً في مدينة جبلة في سوريا.

Dr. M. **Abdulrahman Younes** is a Syrian academic, researcher and writer. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe. The title of the above study is *The Environment of Souks and Commercial Markets in the Cities of "Thousand and One Nights"*.

---

[٧١] — م ن، ١/١٦٣.

[٧٢] — م ن، ١/١٦٤.

إبراهيم نصر الله

قصص

الملهاة الفلسطينية

فصل من رواية "زيتون الشوارع"

ا

المكان الضيق لا جدران له، المكان الضيق ليس فيه إلاّ الزوايا...

وصمتتْ طويلاً، ثمّ صرختْ: كلّه غلط في غلط. ينفضون أيديهم، يحاولون الخروج من جرائمهم كالشعرة من العجين. ولوّحتْ بالمخطوط في وجهه: أهذا ثمن دمي الذي نزفته أمامك ست ساعات كاملة؟ قلتُ لك: واحدة يمكن أن تسالها...واحدة فقط. تلك التي لا يمكن أن تخون سلوى، واحدة هي الست زينب...الآخر مات...وخميس خرج ولم يعد...ولينا. لكنك كنت مثلهم: عمّي...(حضرته)، الطبيبة التي دفعوني باتجاهها...والشيخ أيضاً. كنتَ تلهو طوال الوقت بدورانكَ حول الحكاية لا أكثر.

ليلة كاملة، بكيتُ فيها، وأنا أقرأ صفحاتك، أكثر مما بكيتُ في حياتي كلها. أتعلم لماذا؟ لأن فكرة الملجأ كذبة. لا ملجأ لي. الحكاية من وجهات نظر مختلفة! تريد توخّي الدقة؟ هذه حياة وليست حكاية. أنسيت؟ وما الذي حدث؟ لقد منحتهم الحرية الكاملة في أن يكذبوا، وأن يغسلوا أيديهم من كل ما حدث، أن يواصلوا اللعب بالكلمات المراوغة إياها التي طاردوني طويلاً ليحشوا بها فمي.

أنا لم آتِ إليك لهذا السبب.

ليلة كاملة...أنتظر بزوغ الشمس ولو لمرة واحدة في حياتي، لكن العتمة هي التي حلّكتْ أكثر، وأنا أبحث في حبرك، فلا أجد شيئاً سوى البياض، بياض الكفن وصقيعه. ألم تدرك أنني لم أتوقف عن الارتجاف منذ لحظة مولدي؟ تلك التي حدثَ فيها كل شيء دفعة واحدة؟

وقفَتْ.

دارت في المكتب كنمرة تائهة في قفص. دارت حوله دون أن ترفع عينيها عنه. وهي تضرب راحة يدها اليسرى بالمخطوط في حركة عصبية متسارعة.

وفجأة هدأتْ

التمعتْ في عينيها فكرة مجنونة، لا يتبعها سوى عمل مجنون.

معك كبريتة؟

وظل عبد الرحمن صامتاً.

سأحرق كل هذا الكذب الذي يخنق الكلمات.

وعادتْ تدور.
توقفتْ.
ها هي تهدأ. قال في نفسه.
لكنها خَطَتْ باتجاه النافذة. أشرعتْها. اندفع غبار أسود مشبّع باللهيب.
قال: 'إياك أن تفعليها.'
لكنها، وفي أقل من لحظة نثرتها.
ركض للنافذة، حدّق في الهوّة الشاحبة التي لم يكن قعرها سوى الشارع. كانت الأوراق محلّقة كما لو أنها مثبتة بخيوط وهمية، محلقة في سماء واطئة دخانية، محلقة في ضجة العربات، محلقة في أصوات البشر المتقاطعة. محلقة إلى تلك الدرجة التي اعتقد معها أنها لن تلامس الأرض أبداً. هناك. في ظل تلك العمارة الهرمة ذات الطوابق الثلاثة...

لو لم أقذف بتلك الأوراق لمتُّ تحتها.
في عتم الدرج متقافزاً وجد نفسه، باتجاه الرصيف. ولكن دون جدوى.
اندفعَ الناس باتجاه الأوراق يلتقطونها، بعضهم كان يتقافز في الهواء للامساك بها قبل وصولها إلى الأرض، بعضهم يقرأ ما فيها ويدسها في جيبه. وبعضهم يطويها بأناقة ويمضي، حتى قبل أن يرى ما فيها.
١٤٢ ورقة، اختفت تماماً، سوى واحدة فقط راحتْ تتأرجح فوق رأس شرطي مرور يمدُّ لها يده. لا بد أنه أحسَّ بخطورة الأمر، فهرول إلى أسفل النافذة حيث فوضى البياض وتزاحم الأجساد ومحاولات الوصول إلى أعلى نقطة ممكنة لجمع أكبر عدد من الأوراق.
أمسكها الشرطي.
على بعد أمتار منه، وقف عبد الرحمن.
حدق الشرطي فيها، حتى ظنَّ عبد الرحمن أنه لن يتركها أبداً. لأنها قد تكون واحدة من أكثر الأوراق حساسية، لكنّه اطمأن حين تذكّر أنه كان يقظاً بما يكفي عندما كَتَب.
فجأة راح شرطيّ المرور يهز رأسه، مطوحاً بالورقة بعيداً.
اندفع عبد الرحمن نحوها، وكذلك خمسة أو ستة رجال. يبدو أنهم كانوا يراقبون لمعرفة مصير الورقة منذ البداية. وصلوها معاً. كانت الأيدي كلّها قد أطبقتْ عليها دفعة واحدة، واقتطعتْ ما استطاعتْ القبضَ عليه بقسوة لا تحتملها ورقة. وحين تراجعتِ الخطوات، بسطَ يده، راحتْ أصابعه تسوّي القطعة الصغيرة الباقية؛ فوقعتْ عيناه على مساحة بيضاء لا أكثر.

وجهاً لوجه وجد عبد الرحمن نفسه أمام تلك العينين الحزينتين، والوجه الذي كسّرته المرارات، بعد أيام من ذلك الفصل الغاضب.
صورتها. وفوق الصورة تلك العبارة المعروفة 'خَرَجَتْ ولم تَعُدْ'.
تناول الصحيفة الثانية...الثالثة...الرابعة.
كان الوجه يواصل إطلالته، والعبارة تواصلُ حفر الورق بسواد حبرها.
ولم يسأل نفسه: ما الذي فعلتْه بسلوى؟
كان يسأل: ما الذي يمكن أن تفعلَه بي؟
امتدتْ يده إلى درج مكتبه، تحسستْ برعب ستة أشرطة تسجيل، فيها الحكاية من بداياتها. ولكن، ليس إلى نهاياتها.
وهذا ما عذّبَهُ.
لم يكن يظن الأمر أكثر من حجة للالتقاء به، حين اتصلتْ، حتى وهي تطلب منه أن يحضر مسجلة وأكبر عدد ممكن من الأشرطة ـ هو الكاتب المعروف بما فيه الكفاية لكي تتصلَ به أكثر من واحدة ـ وحين اختلى بها، فَرِح أنه لم يُضِعْ وقتاً في التردد فيما إذا كان سيلقاها أم لا.
كأنَّ كل شيء قد حدثَ دفعة واحدة وإلاّ، فلماذا أعيشه كلّه في لحظة واحدة؟ قالتْ.

وأعطاه ارتباكها وضعفها الواضح فسحة من الأمل، قد ينفذ منها.

علينا أن نُتِمَّ كل شيء اليوم، علي أن أقول كل شيء، وإلاّ لن أقول، لا أستطيع توزيع نفسي على دفعتين أو ثلاث من الزمن. أنا الآن كلي هنا، ولا أريدُ الخروج تاركةً نصفي في هذا المكان، بعض الأشياء تولد كاملة، وأي تدخل فيها هو تقطيع لأوصالها ليس إلاّ.

وافقها منذ البداية.

لا، سايرها. كان عليه أن يعمل بهذا الشرط حتى النهاية. لكنه بعد ساعة أو أكثر بدا غير مرتاح؛ حاول أن يتناسى قَلْبَ الشريط، أو وضع سواه حين ينتهي...

أمامه اصطفتْ الأشرطة الستة. كما لو أنها تنتظر مصيرها.

وللحظة أحس بتيار من السعادة يسري في جسده.

إلى أين يمكن أن تذهب، وهي محبوسة هنا؟

كان على يقين أنها لن تتكلم من جديد.

ولكن.

ماذا لو تكلّمَتْ؟

كل من حولي قال كذبته، لكنه احتضن كذب الجميع.

لم تتوقف سلوى عن زيارته كل ليلة.

كنتُ أعرف أنني قادرة على الانسلال في حُلمه كما أريد. لأشهر طويلة كنتُ على يقين من أنني قادرة على جَمْعِ أوراقه من بين أيدي الناس، ومن زوايا بيوتهم، من سلال نفاياتهم، من أيدي صغارهم. لأعيد ترتيبها، كذبة فوق كذبة. كي أرشقه بها وأهزَّ نومه، وأعيد ترتيبها من جديد في ليلة ثانية وأرشقه بها.

كنتُ أعرف أنني قادرة على انتظاره في مرآته كلَّ صباح، في حبره، في ارتجاف يده أمام الورقة البيضاء، في صوره المطلة من صفحات الجرائد، في كلامه وفي صمته.

لقد قُتِلتْ عشرات المرات، ولم تشبه ميتةٌ أختها. إلى أن جاء ليقتلني تماماً. يقتل إمكانية السماح بحياة جديدة لي أو ميتة جديدة.

لقد جُنّتْ.

تلك هي العبارة التي كانت تُطل من بين الكلمات، كلماتهم. من بين صمت العيون، عيونهم. وتلك الانطفاء الذي يغزو وجوههم. ثم تلك الابتسامة المميتة التي تتسلل هناك، على أطراف شفاههم.

لقد جُنّتْ.

إلى متى سيظلُّ يأتي، "حضرته" إلى متى سيظل يفعل ما يفعله.

آه! وماذا يَفعل؟

إنكم تعرفون، فلماذا تطلبون مني أن أقول لكم. وأبكي.

صمتتْ.

لا، لا تُوقف التسجيل.

أدهشه أنها لم تزل حاضرة رغم هذا الشرود.

التقيتُه حين جاء يُعزي باستشهاد أيمن. أنتَ تعرف حسَّ الأنثى، حسّها الذي لا يمكن أن يخيب، بما يضمره رجل نحوها.

أحسَّ بأن الكلام موجَّهٌ إليه. أسند ظهره إلى الكرسي، كما لو أنه يبتعد.

ولم أكن مُغفلة أو ساذجة. كنت حبيبة أيمن. خطيبته. كان عرسنا قادماً بالتأكيد، ولم يكن يهمُّنا أن نحدد موعداً له.

جاءَ...وقبل أن يخرج سأل: هل باستطاعتي تعزية زوجته وأولاده!

قالوا: له أم، وله خطيبة.

وحين وقفَ وقال: هل بإمكاني الذهاب إليهما وتعزيتهما.

قالوا: لا تُتعب نفسك...نأتيكَ بهما.

وهبَّ أكثر من واحد نحو الغرفة التي

تكدّستْ فيها جموع النساء.
رفضتْ الستّ زينب مرافقتهم...واقتادوني إليه بصمت.
حدق بي، وبكلمات واثقة يتقنُها، أعرف أنه يتقنها قال : فقدانه خسارةٌ حقيقيةٌ للجميع.
وطلبَ مني أن أتماسك، وأتجاوز الفاجعة، وهو يشدُّ على يدي بيد، ويربت بالأخرى على كتفي، بتلك الحركات المألوفة في مثل هذه المناسبات؛ لكنني رأيتُ في عينيه شيئاً آخر...شيئاً اخترق صدري وشقّ أمعائي بضربة واحدة.
قل لي :كيف يمكن لرجل أن يفكر على هذا النحو؟ أقصد في موقف حالكِ كهذا؟
لم يَجد عبد الرحمن إجابة...ولم تكن تنتظرها.
الا يكفيهم أنهم سبب الفاجعة، ليفكروا بالنوم معها أيضاً؟
كنتُ قد أصبحتُ جميلة كما قلت لك، لم تكن عيناي قد ذبلتا بعد، لأنني رأيته...أيمن! منذ يومين فقط، وكانت يداي خضراوين ويانعتين كشجرة زيتون مغسولة بمطر، لأن آثار أصابعه لم تزل فيهما حين شددتُ على يده آخر مرة، ولم تزل روحي تحسُّ به واقفاً إلى جانبي، لذا كانت قامتي طويلة.
أشار إلى حُرّاسه الواقفين قرب الباب، تقدم أحدهم.
الأخت! ستراجعك بعد أيام. وستصرفون لها أعلى راتب مخصص لأرملة شهيد.
حاضر سيدي...
وتراجعَ خطوات...
لكنني لم أُراجع ، ولم أكن أريدُ أن أقبض ثمن دمه، دمه الموزّع على أكثر من يد.
في اليوم التالي، أطلت الصحف حاملة خبر زيارته...وكنتُ في الصورة إلى جانبه.
الآن، أستعيدُ تفاصيل الصورة وأقول : أكان عليكِ أن تكوني طويلة يا سلوى، ومنتصبةً، لتؤكدي أنكِ عالية بما يليق بحبيبة شهيد أو بخطيبته أو أرملته؟
لكنه اختار أن يصدق أبي، الذي هو في الحقيقة عمّي!

عمي الذي أدارتْ رأسه كلماتُ "حضرته".
أبا أكرم، أنتَ في البال، وجهودك معروفة تماماً بالنسبة لنا، وعليك أن تعرف أننا نذّخرُكَ لأوقاتنا الصعبة.
عمّي الذي لم يصدّق أذنيه، عمي الذي أوشك أن يحيلَ العزاء إلى عرس من شدة المفاجاة. عمي الذي قال لي: لا تُضيّعي فرصة الحصول على مبلغ كبير كهذا.
ويجيء مسؤول التنظيم...يقول الكلامَ نفسه. ويذهب أكثر من ذلك فيحتضنني. لكن عمي سيكون أكثر حذراً معه، بعد أن سمع من "حضرته" ما سمع.

وللحظة أحس عبد الرحمن بارتباك، ماذا لو كان صوتها مسموعاً في الخارج.

هكذا تعاملوا معي منذ البداية، إلى أن قررتُ البحث عمّن يصدقني، من الصعب أن تعيش حياتك كلها، وأنت تبحث عن واحد يصدقك، ثم لا تجده. أعرف أنه لو كان هنا لصدقني، لو كان هنا لما حدثَ ذلك كلّه. لكنهم قتلوه. الست زينب صدّقتني. لكنهم قالوا لي: صَدَّقَتْكِ لأنها مجنونةٌ مثلكِ. انظري إليها، إلى ما تفعل، أهذه أعمال إنسان عاقل؟
خميس صدّقني. صرختُ في وجوههم.
صدقكِ لأنه سكير، عربيد، لأنه يبحث عن رأسه كل يوم ولأربع وعشرين ساعة ولا يجده. كان يجب أن يكونَ له رأس أولاً، حتى يصدقكِ.
وقلتُ: ربما لم يصدّقني، ولكنني أعرف تماماً أنه كان يفهمني كما فهمته حين صرخ ذات مرة: 'لا تُفَتّحي جراحي يا سلوى. أنتِ الآن مثل أختي الصغيرة وأكثر، ولا أريد أن أقولَ لكِ

كلاماً لا يليق أن تسمعه فتاة، أختاً كانت أم غير أخت...لا يوجد شيء واحد حقيقي. حتى نحن... انظري إلينا!'

صمتتْ طويلاً، حتى فكر عبد الرحمن بإيقاف شريط التسجيل، هذا حدثَ أكثر من مرة. وضعتْ رأسَها بين يديها وراحتْ تعتصره. اتسعتْ عيناها، راحتا تسبحان في فراغ لا نهاية له. طال الأمر. وقبل أن تصل يده إلى المسجلة، سمعها تقولُ برجاء: 'دعها.. ثمة صَمْتٌ لا بد لك من أن تسمعه، صمتٌ هنا فيّ كالكلمات. صمت يحتلُّ مساحة كبيرة من هذا الجسد، صمتٌ لابد أن تحسه لتعرف تماماً معنى الكلمات المجروحة الخارجة من ظلماته.. أتسمعه؟'

لو سألها أحد: كيف استطعتِ الوصولَ إلى هذا المكتب، فإنها لن تملك إجابة قاطعة، لن تملكَ طُرُقاً واضحة تستطيع القول إنها سلكتها، أو درجاً مظلماً استطاعتْ أن تتلمس جدرانه في طريقها إلى باب لن ترتجف يدها وهي تطرقه.

كل ما حدثَ، حدثَ كما لو أنها جاءت هنا آلاف المرات. ولم تكن المدينة غريبة عليها. لكن إحساساً ما كان يعبرها خاطفاً وهي ترى إلى اندفاعات البشر فوق رصيفين ضيّقين، محتشدين بالباعة : كان كلٌّ واحد من هؤلاء يعرف طريقه، سواي.

كنتُ أستطيع سماع صوت محرك سيارته وتمييزه من بين أصوات محركات تلك السيارات حوله...سيارات حراسه التي تحفُّ به. أسمعه لحظةَ انطلاقه من أمام عتبة بيته؛ أتابعها في الشوارع المضاءة... الشوارع المعتمة...في دورانها حول المدينة، في دخولها وخروجها، ودخولها وخروجها ساحات ضيقة...واسعة...وميادين.

لو سألوني لقلتُ لهم: إنه الآن في شارع التحرير.

ولم يسألوني. وقلتُ لهم.

إنه الآن في شارع المجد، شارع النصر، شارع الحرية، إنه يجتاز الشارات الضوئية في شارع الشعب. إنه ينعطف...إنه يصعدُ..يصل زاوية المخيم، وأبكي.

كان عليكِ يا سلوى أن تمتلكي حاسة السمع هذه قبل هذا اليوم بكثير، لربما كان بإمكانك عندها أن تسمعي انفجار الرصاصة، وأن تصرخي صرختكِ:

الرصاصة يا أيمن.

وبنصف لحن الأغنية تتمتم:

'ساحدّثكم عن أيمن
عن فَرح الغابات الفاتن في عينيه
وعن سحر يديه
إذا فرّتْ أنهار الأرض وخباها بين أصابعه
سأحدثكم عن أيمن
عن قمر تشتبكُ الأشجارُ على دمه المنسيّ
فيسقط في النسيان
عن طفل يركض خلفَ فراشته...وعن الخنجر في أقصى الوديان.)[1]

سلوى...سلوى.

يهزّها عبد الرحمن.

تمسح الذهول عن وجهها بيدين ضائعتين، تنفض رأسها، كما لو أنها تحاول استعادة عينيها من كتلة ضوء ساطعة؛ وتوشكُ أن تسألَ أين أنا؟

[1] أغنية لمارسيل خليفة من شعر شوقي بزيع.

إبراهيم نصر الله شاعر وروائي فلسطيني يقيم في الأردن. أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية من بينها: المطر في الداخل، عواصف القلب، كتاب الموت والموتى، باسم الأم والابن، مرايا الملائكة. كما أصدر سبع روايات. ومن كتبه الأخرى: "هزائم المنتصرين - السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق". شارك في المعرض التشكيلي "كتاب يرسمون" ١٩٩٤. وأقام معرضا فوتغرافيا شخصيا بعنوان "مشاهد من سيرة عين"، دارة الفنون ١٩٩٥. نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية. ترجمت روايته براري الحمى إلى الإنكليزية والإيطالية، ونشرت مختارات من قصائده بالإنكليزية، الروسية، الألمانية، البولندية، التركية، الفرنسية .

زيتون الشوارع هي الرواية الثالثة في المشروع الروائي "الملهاة الفلسطينية"، وتصدر قريبا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت. يعمل نصرالله على إنجاز هذا المشروع الروائي منذ عام ١٩٨٥، ويتكون من مجموعة روايات لكل منها شخوصها وأحداثها ولجواؤها المختلفة عن الرواية الأخرى، وقد صدرت منه حتى الآن روايتان هما "طيور الحذر" و "طفل الممحاة". ويسعى المشروع لرسم صورة داخلية للحقبة الإنسانية التاريخية للقضية الفلسطينية ما قبل عام ١٩٤٨ وبعده.

Ibrahim Nasrallah is a Palestinian poet and writer, living in Jordan. He has to his credit thirteen poetry collections, seven novels and other books. He participated in art and photography exhibitions. He won seven prizes for his poetry and prose writings. One of his novels was translated into English and Italian. Selections of his poetry was translated into English, Russian, German, Polish, Turkish and French.

The above chapter is from a novel titled *Streets' Olive*, in his series of novels sharing the title *The Palestinian Comedy*.



عبد الواحد ستيتو

قصص



لدقائق طويلة، وقفت أمام زجاج النافذة تشاهد الشارع الممتلئ بالحياة... المرئيات تبدو لك مشوهة، منكسرة بفعل المطر الذي يطرق الزجاج بإلحاح، لكنه لم يمنع هؤلاء القوم من الخروج. في بلدك، عندما ينزل المطر، تخلو الشوارع من المارة لكأن السماء تمطر حجارة لا ماء. عندها كان يحلو لك أن تخرج وتتمشى على هونك، وحيداً كالقنفذ، مستمتعاً أيما استمتاع بوحدتك هاته. تحدث العالم ويحدثك، تسأله فيجيبك. عند عودتك تقول لك "منية" إنك مبتل ككتكوت يتيم، وإن الانفلونزا آتية حتماً لتقطن ثنايا جسدك. لكنك لا تكترث لهذا العطف المبتذل، فأنت تعرف مسبقاً أنها ستقول ذلك وستحاول – ما أمكنها – أن تبدو في صورة الزوجة العطوف. تعرف أنت أنها تقول ذلك مرغمة. نوع من اللآبد الذي ليس منه بد.

وها أنت اليوم تهرب (هل هو هروب حقا أم مواجهة؟)، آتياً إلى عالم أرحب و أوسع. "لندن" ليست هي "طنجة" بالتأكيد. لندن شاسعة، قاسية، عابثة... لن ترحمك إن لم تعرف كيف تدبر أمورك فيها.

'ألن تكف عن دس رأسك في أوراقك البغيضة هذه؟'

كانت تقولها منية في لحظات الغضب، حين كانت تفقد كل ميراث التعامل المؤدب الذي تعلمته، فتبدو لك صادقة أكثر من أي وقت آخر. لكنك لم تكن تحتاج لكل هذا لتدرك أنها تمقت رؤيتك وأنت تكتب. مالذي تعرفه منية عن الإبداع؟ هكذا سألت نفسك يوما، ثم ما لبثت أن انفجرت ضاحكا بسخرية مريرة مختصراً أية إجابات أخرى قد لا تكون بليغة كما يجب. وتحين اللحظة التي لم تكن – رغم يأسك – تتمنى لها أن تجيء... لحظة اتخاذ القرار... و يتدخل بعض المتحذلقين محاولين أن يكونوا أكثر وداً من الآخرين...

'كذا أنت... متسرع دائماً.'

'إصبر يا صديقي... لربما تفهمك يوما.'

'ألن تكف عن حماقاتك هذه؟'

'طلاق؟ يا لهذا الحظ المشؤوم!'

الأولى من طين والثانية من عجين... هكذا كانتا أذنيك وأنت تستمع إلى الآراء الأخرى. لم يكن ذلك عن تعنت أوعناد غبي. لكنك كنت قد استنفدت كل ما لديك من صبر، من أعصاب، من روّية. وأنت لا تريد أن تؤذي أحداً، طبيعتك المرهفة لا تسمح لك. لذا اتخذت أقصر الطرق وأصعبها. لحسن الحظ أن زوجتك لم تكن حبلى بعد، كان هذا سيجعل الأمر في حكم المستحيل بالنسبة لك.

تاركاً منية خلف ظهرك، ذكرياتك، مهنتك، أصدقاءك، أختك، وهي كل أسرتك الآن. تاركا كل ذلك، جئت إلى لندن محولاً كل رصيدك إلى أحد بنوكها، عازما على معانقة معشوقتك، على الغوص في عالمها

حتى النخاع.

'لسوف أكتب حتى تتوسل لي الأوراق ان ادعها وشانها.'

وهاهي عاصمة الضباب توحي لك بالكثير، بعشرات القصص، بمئات الأشعار، بآلاف الخواطر، وهاهي ذي آلتك الكاتبة التي حملتها معك تنظر إليك في توجس هو إلى الشوق أقرب.

تلتهم كل الطعام الذي حملته إليك خدمة الفندق. أنت لست جائعا، لكنك خائف، متردد. منذ طفولتك وأنت تدفن مخاوفك بأن تأكل وتأكل، تلوك الطعام، تمضغه بقوة. لكأنك تبلع كل خوفك معه. وبعد قيلولة طويلة، تنهض مستعيداً نشاطك، وتمارس هوايتك المحببة بالسير تحت المطر. القطرات الحنونة تداعب وجهك بهدوء. الوجوه واجمة، العيون شاردة، لكنها على الأقل ليست فضولية. هنا، يرى الناس أنهم أولى بالمراقبة ولا يهتمون البتة بمراقبة الآخرين.

ها أنت ذا، أخيراً، تجلس خلف ذلك المكتب الصغير العتيق، تداعب أزرار الآلة الكاتبة ببطء. ليل لندن ليس صامتاً كما يجب، لكنك لا تهتم. تزداد سرعة أناملك، تضغط على الأزرار في حنق، ثم بانسيابية، ثم بخشوع. بكل سعادة و حرية تكتب، وليل لندن الرائع لا يسألك أبدا لماذا تجالسه كل هذا الوقت.

عبدالواحد ستيتو كاتب من المغرب.

Abdulwahid Stayto is a writer from Morocco. The above story is *Freedom of Another Kind.*

سهيل الشعّار

قصص

الذئب الراكض.. في المدينة

حين رجعت زوجتي من زيارة أهلها، وجدت أشياءً خطيرة للغاية داخل منزلنا الصغير، وتحديداً في غرفة النوم: عطر نسائي غريب عن أنفها، أمشاط وخيوط حريرية زرقاء، لربط الشعر، إضافة إلى خصلات ناعمة، شقراء وطويلة.

وجدَتْ كل ذلك، أثناء وجودي في مكان عملي.

وعند الساعة السابعة مساءً، فتحت لي الباب، رحبّت بي، وقبلتني بحنان وشوق كبيرين.

إذاً لم تكتشف شيئاً بعد!

الغرف نظيفة، لا وجود أبداً لأشياء تدل على آثار جريمتي النكراء. شكرت ربي وابتسمت.

وهكذا كرّرتُ فعلتي الشيطانية، وأعدتها مرة ثانية.

ذات يوم ربيعي جميل، طلبت مني بإلحاح شديد الذهاب إلى زيارة أهلها لمدة يومين أو ثلاثة. سمحت لها بأسبوع كامل، لأحضّر لغزواتي تماماً...

حزمت حقائبها، ونامت باكراً لتستيقظ حوالي السادسة صباحاً، فالمسافة طويلة، ورحلتها متعبة حقاً، لأننا نبعد عن قريتها أكثر من مئة وخمسين كيلو متراً...جنوباً...

كانت دهشتي كبيرة وغريبة، حينما أيقظتني قلقة، لتخبرني بوجود الثلوج التي غطّت كلّ شيء...

'يبدو أنها تساقطت طوال الليل. هل أذهب؟'

'كما تريدين.'

حدّقت في وجهي، وابتسمت ابتسامة حذرة، تخفي خلفها ثورة صغيرة مكبوتة.

هل اكتشفت لعبتي يا ترى، وخائفة من مصارحتي؟

تساءلت كثيراً بيني وبين نفسي...بينما ازدادت عيناها تحديقاً في وجهي الحائر، المرتبك.

قلت فجأة بفرح: 'عندي حلّ...سأذهب لأتصل بأهلكِ لأسألهم عن حالة الطريق.'

'اتفقنا.' قالتها وجلست، في حين نهضتُ لأرتدي ثيابي، ثم لأخرج بعد قليل إلى أقرب هاتف.

وكانت فرحتي كبيرة، فعدتُ مسرعاً: 'الطريق سالكة، وأهلكِ بانتظاركِ، لا تتأخري أكثر من أسبوع.'

لا شك أنها الآن في طريقها إلى تلك القرية النائية، وإنني إذ أجلس وحيداً، أتساءل دائماً عن سر ذاك القدر العجيب الذي يجمع بين البشر في لحظة ما، إلى الأبد.

لم أكن بحاجة إلى أن أرتبط بأحد، فقط كنت أريد أن أُحبّ دون أن أمتلك أو أُمتلك، ودون الوصول إلى ذروة القمة، ذلك أفضل بكثير من الوصول لمرة واحدة، ثم التوقف، فالانحدار.

لا انكر أبداً بانني كنت باشدّ الحاجة إلى من يرمّم ما تبقى من روحي المنعزلة بين الجبال، الوحيدة كذئب جريح يتمنى أن يلعق جرحه ذئب آخر دون أن يفترسه.

آه...صحيح...تذكّرت: هل قلت ذئب جريح؟

آه...نعم، نعم...لقد رأيت بالأمس ذئباً يركض في شوارع المدينة. أكان يركض، أم أنه كان يهرب؟ لا أعرف بالضبط. رأيته ينطلق، ونسيت ان أخبر زوجتي لتأخذ حذرها. نسيت! آه لو أنني أخبرتها ذلك، لو أنني...

أسمع فجأة طرقاً خفيفاً على بابي...

جاءت، أو رجعت...

أفتح...أرى زوجتي تبتسم لي ابتسامة غائمة، حذرة. تدخل وهي تتنهّد.

'لماذا رجعتِ ياحبيبتي؟'

'الطريق مقطوعة.'

'غريب، لقد أخبرني أخوك أنها مفتوحة.'

'صحيح، لكنها عادت لتنقطع بسبب كثافة الثلوج...سأذهب بعد الظهر.'

عدت من عملي مساءً، لم تفتح لي الباب، لانها لم تكن موجودة، لا شك أنّها ذهبت إلى البلد، أو إلى الأبد، أو ربّما أكلها الذئب، أو هاجمها، وهي الآن في إحدى المشافي، جريحة تنزف، بانتظار من يلعق جرحها دون أن يفترسها.

ذهبت لأتصل بأهلها، فردت هي عليّ، أخبرتها أنني اشتقت إليها كثيراً، فضحكتْ.

أيعقل أنها لم تعرف حتى الآن؟ أم أنها عرفت، ولأنها تحبني جدّاً ذهبت لزيارة أهلها، لتفسح لي المجال. ربما لها قناعة خاصة وشخصية جداً: من يحب الآخر يمنحه مزيداً من الحرية.

لكن تلك القناعة لم تتأكد لي تماماً. لقد كان ذهابها في هذه المرة لزيارةأهلها، نوعاً من أنواع التمويه، فهاهي قد عادت منذ بعض الوقت.

'ألم تقولي إنك ستبقين اسبوعاً؟'

'لقد رجعت يا قليل الأصل، لأكتشف خيانتك، أيها الوغد.'

دخلتْ غرفة النوم مباشرة، وما أنْ فتحت الباب حتى هاجمتها تلك الرائحة الغريبة عن أنفها، وعن السرير تناولت الشرائط الحريرية الزرقاء وبعض خصلات من الشعر الأشقر الطويل، وشرعت تصيح: 'يا خبيث...يا خائن الحبّ...يا خائن الخبز والملح...'

حزمت حقائبها. لم أستطع أن أشرح لها موقفي، أو أبرر لها فعلتي هذه. ورغم قناعتي الأكيدة من حبي لها، لم أستطع حتى هذه اللحظة أن أغفر لنفسي ما حدث، أو على الأقل أن أجد سبباً مقنعاً لاختراعي قصّة الذئب الراكض في شوارع المدينة، ولإحضاري عطور نسائية جديدة، وخصلاتٍ من الشعر الأشقر الاصطناعي، وشرائط حريرية زرقاء...ثم بعثرة كل تلك الشياء، أثناء غياب زوجتي، داخل غرفة نومنا...

سهيل الشّعار قاصّ من سوريا، يعيش في دمشق.
Suhayl Elshaar is a writer from Syria, living in Damascus.
The above short story is titled *The Wolf Running inTown.*

كنيدي إسطفان

قصة ترجمها رغيد النحّاس

وَعْد

'ذات يوم، ساصبح طبيباً عظيماً يا جدّي، وأعدك أنك لن تموت أبداً.'

كنت وقتها في التاسعة من عمري، لكن أحلامي كانت أحلام من كان في الخامسة، مليئة بأمل أنني سأكون دائماً محاطاً بالناس الذين أحبهم، أولئك الذين ملأوا حياتي حبوراً. وأراني معذوراً لعاطفتي الشديدة تجاه هذا العجوز الذي يزيد عن السبعين، وذاكرته مكتبة تختزن حكايا عن جنود أتراك ومصريين وإفرنسيين تعاقبوا على احتلال لبنان؛ حكايا النُبل والبطولة الإنسانية، يسبكها في لبوس من الكلمات السحرية تجعل المستمعين صمّاً بكماً عمياً عن العالم المحيط بهم، وأذهانهم مركّزة فقط على هذا الحكواتي الذي يرتدي السروال التقليدي والقلنسوة الفخّارية اللون. بوخليل، جدّي.

أتذكر جلياً ذلك اليوم الذي مات فيه والدي، ابنه الأكبر، نتيجة لحادث سيارة، والناس الذين حضروا بأزيائهم السود لتقديم العزاء لعائلة الفقيد وتكريم التقاليد المتيقة. توقعوا أن يجدو بوخليل مترهلاً، منطوياً على نفسه، يرتدي حزنه وكأنه صليب على صدره. لكنهم شاهدوا رجلاً منتصب القامة، حزنه العميق يّظهر صفاءً يخيم على أهل البيت ويدوّخ الجميع بقوته.

كنت أقصد القرية لأرى بوخليل أثناء عطلتي الصيفية. وكانت أشجار التفاح المزروعة في صفوف متناسقة في الحقول هي الآثار الوحيدة للحياة المنتظمة هناك. ما عدا ذلك كانت القرية مليئة بالمتناقضات. كان أكثر ما يسترعي انتباهي برك الوحل الكثيرة المفتوحة في الطرقات المعبدة، التي يسلكها الرعاة بماشيتهم والشبان بسياراتهم الحديثة يتسارعون تباهياً فيدفع المارة ضريبة المرور بما يصيبهم من لُطخ. تلك قرية يعيش فيها المثقف مع القَبَليّ، المسالم مع المحارب، المتصوف مع المتهور، تجمعهم صفة مشتركة واحدة، ألا وهي الشغف بتلك المرتفعات الجرداء التي تحيط بقريتهم. ببيوت الحَجَر، بالسقوف القرميدية، وآلاف المخابئ الصغيرة التي كانت تُنسج فيها أحلام الطفولة. بغابة الأرز القريبة، بعطر زيتها العتيق، وظلالها التي تتراءى فيها أصداء قصص الكتاب المقدس.

جمال القرية فتّان. جاذبيتها لا تتقاوم. سحرتني!

ما أذكره من تلك الأيام هو مُساعَدَتي لجدي في جني محصول جديد من البطاطا. كان بوخليل يحني ظهره لساعات، قابضاً بيديه، اللتين تحملان نُدباً خلفتها سنين زراعة لا تنتهي، على مِذراة قديمة يحفر بها الأرض فيطرح التربة جانباً لتظهر الدرنات المخباة. كان العجوز دؤوباً مثابراً، وكنت أنا الصبي أحاول مشاكلته، لكن هذا لم يكن بالأمر اليسير. وبالرغم من أن السنين زادت من عزيمة ساعديّ قليلاً

وأضعفت ساعديه قليلاً، إلاّ أنني لم أقدر أبداً أن أماثل حماسه للأرض، وأن أماشي إيقاع مِذراته.

صادفنا مرّة شتلة بطاطا بريّة. كان لها لون داكن مميز، وكانت لا زالت متعلقة بالألياف التي خرجت منها الدرنات الجديدة.

'انظر كم هي جافة وقديمة،' خرجت الكلمات مع انفاسه.

'تكاد تكون فارغة،' كان جوابي وأنا أتحسس بشرتها.

استقام، ومسح العرق عن وجهه، ثم أشار بإصبعه المرتجف نحو النمو الجديد وابتسم: 'حياتها الآن في مكان آخر، أترى؟'

بعد انقضاء كل يوم من تلك الأيام كنا نجمع المحصول في أكياس خيش كبيرة، نحملها فوق ظهورنا ونشق طريقنا عبر ممر ضيق لم يكن أكثر من مجرد صخور ونبات القرّاص اللاسع. أحياناً، حين كان ضباب أيلول يزحف ببطء إلى أعلى الوادي ليلف القرية بكاملها بغطاء روحاني، والعالم من حولنا يتحول إلى الأبيض وتفقد العين قدرتها على رؤية ما يقع على بُعد ذراع ممدودة، كنت لا أستشعر من حضور بوخليل سوى تنفسه المتواصل وانسحاق التربة تحت جزمته. شعرت في ذلك الجوّ وكأنني في حلم، أثب نحو المجهول، يقودني فقط إيماني بمن كان أمامي، يقود طريقي.

لم تدم تلك السنين الهادئة طويلاً. اندلعت الحرب الأهلية حين كنت في الثالثة عشرة، وويلاتها التي اقتصرت في الشهور القليلة الأولى على المدن الساحلية الرئيسة، سرعان ما امتدت إلى كل المناطق. جاء الغزاة إلى قريتنا وأحرقوها، أمّا من نجا من القروبين، فلقد عمد الصليب الأحمر إلى نقلهم في قافلة من الباصات نحو بيروت، فهناك يمكن لديْرٍ أو قريب أو صديق أن يوفر لهم المأوى ريثما يتم التوصل إلى معادلة للسلام، معادلة كانت تزداد تعقيداً يوماً بعد يوم.

محزنٌ أن يكبر المرء في ظل الحرب الأهلية، لكن سخرية القدر في أن يتعود المرء على بشاعتها، على زئيرها، وحتى رائحتها. تلك لعمري مأساة بحد ذاتها تهزأ بوجودنا كله. وحتى أشد أهل المدينة عناداً – أولئك الذين رفضوا لسنوات أن يؤمنوا أن الموت قاب قوسين أو أدنى، على بعد حارة واحدة، نَفَسٍ واحد – استسلموا أخيراً لما لا يستطيعون تغيره، ولقبول تعريف الـ"حياة" الذي فرضه قاموس الحرب على بيروت.

لكن الصدمة كانت كبيرة بالنسبة للقروبين. فجأةً تحول الهواء الذي اعتادوا على استنشاقه نقياً إلى وسط ملوّث بالبارود والغازات المنطلقة من عوادم السيارات. والغيوم التي كانت حتى الأمس بيضاء اللون نظيفة، صارت اليوم ترتدي ثياباً مختلفة: رمادية، داكنة، محترقة.

لأول مرة أرى علامات الحزن على وجه العجوز. تدلّى خداه، ولم تعد نظارته ذات الإطار الذهبي قادرة على إخفاء الجيبين الغائرين اللذين غرسا نفسيهما تحت عينيه الزرقاوين الدامعتين. عزل نفسه معظم الوقت، وصار يتناول من الطعام قليله حتى تقلص جسمه الذي كان مرة يتشكل من عضلات من الهبر، فلم يعد سوى حزمة من العظام تحت بشرة جلدية رقيقة. حتى ظهره انحنى، فكأن التطور يحدث منعكساً، وكأن هذا آخر فصل من فصول كفّارته، واعترافه الأخير بالهزيمة. وجدتي، التي كانت دائماً مدفوعة بإحساسها بالواجب والتقاليد أكثر من إحساسها بحب واضح المعايير، قدمت له عنايتها بحنان

وعطف ما عهدتهما لديها. لكن هذا ما كان ليغير مجرى الأمور، أو يوقف المحتوم منها. توفي بوخليل بعد ذلك ببرهة وجيزة.

جرت دموع سخية من عيون كل من عرف الحكواتي، على تلك الفاجعة. والعجيب في الأمر أنني شخصياً لم أقدر أن أذرف الدموع. بل غرقت في عالم ساكت، أفكر في الأرض، بمذراة بوخليل العتيقة، بتلك اللُّحمة الغامضة من الحب التي تربط بين الرجل وأرضه، وبين الأرض ورجلها. وكأن الأرض أبت أن تتخلى عن بوخليل حين لم يكن له من خيار سوى التخلي عنها. أبتْ الابتعاد عن الحبيب الذي تنشّق عطرها، ولامس رَحِمَها، لذا استدعته ليرتمي بين ذراعيها الحنونين بطريقة غامضة، لكنها مألوفة.

والآن، بعد مرور سنين طويلة، وأنا أنظر عبر عدسة الزمن وأتفهم ببطء تقلبات الحياة، وتلك الحقيقة التي نولد فيها، أتعلم الضحك من تلك الأحلام الكثيرة التي نسجتها لنفسي، والوعود التي ما تمالكت سوى الإخلال بها. ومع هذا فإنني ضمناً مرتاح لأنني استطعت الوفاء بوعد واحد.

سواء أكانت روح بوخليل لا زالت تحوم حول تلك القطعة المهجورة من الأرض على بعد آلاف الأميال، تستخرج مزيداً من البطاطا النفيسة، أو أنها في حالة وجود أخرى، بعدّ ما عاد بإمكان ذهني أن يحدده، ولكنني أتنهد بارتياح لأنني وجدت الطريقة. ما احتجت إلى إكسيرٍ للحياة، ولا لدواء سحري. ورقة فقط، وقلم، وحماس ابن التاسعة الذي لا زال يساكن ذاتي، القادر على جعل المستحيل ممكناً، والحلم حقيقة.

عزائي في الأدب! وفيت بوعدي!

جدي لن يموت أبداً...



كينيدي أسطفان كاتب من أصول لبنانية يعيش في سيدني، أستراليا. متخرج في العلوم من الجامعة الأميركية في بيروت وحاصل على دبلوم تربية من جامعة نيو ساوث ويلز في أستراليا. يمارس التدريس الثانوي.

Kennedy Estphan is a writer of Lebanese origins. A graduate of science from the American University of Beirut, he obtained a Diploma in Education from UNSW. He lives in Sydney, Australia and works in teaching. The above story is titled *A Promise*. The original English version was published in *Waiting in Space*, an anthology by Pluto Press, Australia 2000.

بروس باسكو

قصة ترجمها رغيد النحّاس



لم تستطع أن تتذكر رؤية شجرة.

بالرغم من أنّها قلّبت في ذهنها كل حجر وبوّابة ونافذة وقرميدة، بوضوح تجلّى لها كوضوح وجه أخيها أو أختها.

عاشت في شارع *روزكاسل* ثماني عشرة سنة إلى أن جاء الرجل وأخذها، والآن، رغم تمكنها من رؤية الدرزات المعوجّة تزركش كشكش مريلة والدتها بوضوح كوضوح رؤيتها للشرايين على قفا يدها، لم تتمكن من تذكّر أية شجرة سواء أكانت على طول شارع *روزكاسل* أو على طريق *هيبلي*. جالت في ذهنها شوارع البلدة القديمة، منعطفة تارة إلى هذه الحارة وتارة أخرى إلى تلك حتى الحديقة العامة، شجرات الدردار الثلاث في الحديقة العامة، الشجرات الوحيدة في حياتها حتى الآن.

آه، سبق لها أن قرأت حول الأشجار والنمور والنعامات والفيلة والأهرامات، والواقع أن كل الناس كان يفعل ذلك في تلك الأيام، فكانت تلك المواضيع تظهر في الجُمل على كلّ سبّورة، الغريب الفتّان، هكذا كانوا يجذبونكِ للقراءة، حتى لو كنتِ ابنة عامل في مناجم الفحم الحجري. كان الجميع عمال مناجم أو زوجات لعمال المناجم أو بناتهم. كلا، لم تستطع تذكّر شجرة أو أيّ رجل لم يكن عامل منجم. ربما يستثنى من ذلك *إدوارد كارمودي* في المتجر... والكاهن *وليامس*... وفيتزجيرالد العجوز في المدرسة... لكنه مات.

والآن كان هذا الرجل. كان يجب أن يكون عاملاً في مناجم الفحم، لكنه أتى إلى شارعها يوماً وقال إنه لا ينوي أن يكون عاملاً في المناجم، بل يريد أن يكون... من ملاّكي الأراضي... على الجانب الآخر من العالم. اعتقدت أنه كان يعني أفريقيا وفكّرت بالقرود والفيلة ترتع في الحديقة، والفيلة ترش المياه بذكاء من خراطيمها على أحواض الورود. كانت هناك قصة مثل هذه في كتاب قراءتها، لكنها لم تتذكر أنها تساءلت لماذا لم يأكل الفيل الورود أو يطأها بأقدامه. بدا لها أن الأطفال جميعهم صدّقوا قصة الفيل.

ثم جاء هذا الرجل وقال لتحلّ اللعنة على منجم الفحم وقالت هي لتحلّ اللعنة على شارع *روزكاسل* وهكذا انتهيا إلى حيث هما الآن.

رمت بنظرها على ظهره. أمرٌ عادي أن تشاهد رجلاً وقد خلع قميصه في هذه البلاد الحارّة، خصوصاً لما ينطوي عليه العمل الذي يقوم الرجال به. احمرت وجنتاها بادئ الأمر، وشاحت بوجهها عن أي مزارع أو معماري نصف عارٍ، لكنها بدأت تتعرف إلى الظهور بالتدريج.

وهذا الظهر. كانت تعرف هذا الظهر. تعرف كيف انفتلت العضلات بصلابة بمحاذاة سلسلة الظهر، مثل حبل مالح. كم مررت يديها على هذه الحبال وشعرت به يرتبك، طافت بإبهامها حول عظام كتفيه، وصولاً إلى الترقُوة، وإلى تجويف الرقبة تاركة لأصابعها حرية الانسياب عبر شفتيه لتجدهما مرطبتين

براس لسانه، وبعدها اللحظة الحاسمة، يتقوّس فيها ظهره ويستدير ملتوياً فيلتقطها من خصرها، يرفعها مستحضراً كلّ جسدها فوقه. عارياً أسمر. يمكنك فعل هذا في هذا البلد. أجواء حامية. لا أحد ينظر من النافذة، لا أحد سيخبر أمك، لا أحد يعتبر هذا غلطاً.

طق، ضربت المطرقة الإسفين في زَنْد الخشب المشقوق فتراجع صدى الصوت عن أشجار الأوكاليبتوس الأحمر والـ *ويلغا* المحاذية للنهر. طق، ضرب مرة ثانية، وطق مرة ثانية، والإسفين يشق الخشب فينبثق عنه عمود سياج، قاسٍ وصلب ولكنه مزهرّ رطب كشريحة من سمك السلمون.

مدت بصرها إلى حيث استلقت *فيوليت* على ظهرها في سلّة القصب، بذراعين مطروحتين خلف رأسها، وساقين منبسطتين طريتين كالخزامى. لم يكن عليها سوى الحفاض. يمكنك القيام بذلك هنا. لا في الصيف ولكن في الخريف، فيما كانوا يسمونه خريفاً، في الضوء المرقّش تحت الشجرة، تحت الشجرة التي سبق لها أن رجته ألاّ يقطعها، حيث تنام طفلتها عارية بلون الشاي، ليس أبداً كالأطفال في بلدها الذين بدوا جميعهم بلون مصل اللبن الفاسد.

فيما ينام الكلب الأحمر على العتبة، تجمعت تلك الطيور الصغيرة التي حضرت تنسلّ بين الغُصَيْنات والوريقات، يصيء واحدها نحو الآخر بصوت خفيض تكاد تسهو عنه إن لم تنصت جيّداً، على عكس عصافير شارع *روزكاسل*. الطيور هنا صغيرة خجولة، كتومة، بريئة، تعبث بحشرات متناهية الصغر لا تراها العين. لم تكن هذه الطيور أبداً مثل ببغاءات اللوركّت بألوانها الحمراء والزرقاء التي كانت تضفي عليها زيّاً عسكرياً يضاف إليه جرس أغانيها المؤلف من ثلاث نغمات بدت واعدة بلحن كامل، بل ربما كانت تعلم السيمفونية كاملة، وإنما يحتاج واحدها تذكير الآخر فقط بالفواصل الموسيقية الافتتاحية حتى تعود فوراً لتقطيع جوز الأوكاليبتوس اللاذع بمناقيرها الكُلاّبية، فتتساقط البقايا منقبضة ليمونية حولها، وكذلك على الطفلة مرة أو مرتين حتى أنها ماءت بشفتيها الرقيقتين البرّاقتين ثم عادت للنوم ثانية دون أن تفتح عيناً أو تعكر حلمها المكون من الحليب الجاري وثديين دافئين مضغوطين. يمكنك فعل ذلك في هذا البلد.

حينما أحضرت له قطع الكعك والشاي تناولها وهو واقف، حريصاً على مواصلة عمله. أدخلت يدها عبر منحنى خصره المشدود وإصبعاً بين أعلى بنطاله وبشرته، وصلت به إلى أماكن أكثر عمقاً فشعرت بجسده ينشد انشداد الحبل الذي يسحب البوارج عكس التيار، وعينيه تلاحقانها كالحصان، أما هي فلقد ارتعدت بوجهه رعدة مومس فاسدة. ما كانت لتقوله أمها لو رأت إصبعها المنزلق، والرعدة الوقحة؟ لكن لا من يرى ولا من يسمع أو ينكر أن هذا غلط.

سحبها إليه وأراها كيف سيسطح قطع الخشب ليصنع منها أطر ومصاريع نوافذهما، ثم همس في أذنها وعداً محروراً أحرق وجنتيها. لكن يمكنك فعل ذلك في هذا البلد.

كان ذكياً. حصان ذكي. راقبته وهو يضع مِرْسَمة في كل زاوية تقابل الأخرى من قطعة الخشب، ثم كيف بدأ يسحج الخشب من اللوح فيغيب الجوّ في عطر الأوكاليبتوس. دون أن ينبس ببنت شفة حمل قطعتين سوياً مشكلاً زاوية قائمة، وهو ينظر إليها ليكتشف إن كانت تفهم سر العملية، وأن الكوس يحدد الإطار وفق زاوية مع الحجر تاركاً منفذاً مناسباً. آه، حصان ذكي. حصان جميل، وقويّ، وذكيّ.

عمل كذلك طيلة اليوم، وقبل انقضاء العصر أنجز النافذتين الطويلتين الضيقتين وركبّ المصاريع على النافذتين الأخريين. قطّع أخشاب المصاريع بثلم صغير بحيث أنها حين جُمعت شكّلت قلباً مثل المصاريع التي سبق أن رأتها في صور قرية سويسرية مطبوعة على علب البسكويت التي كانت أمها تشتريها في عيد الميلاد.

وقفت تتأمل الإنجاز بإعجاب، الأناقة التي امتثلت المصاريع لها في واجهة المنزل، منزلها هي. لكن الشمس بدأت الآن بالانخفاض، تكاد تكون تحت ذروة الأشجار العظيمة المحاذية للنهر وهكذا سبق له أن أخذ الكلب الأحمر وأحضر قطيع الغنم والبقرات مع عجولها ووضعها في حظيرة قرب الكوخ. سبق لها أن افترشت الأرض ببعض القش البري الذي قطعاه من ضفة النهر في أول صيف لهما هنا. ثم نظر واحدهما إلى الآخر، ثم نظرة فيها أول ذرة غموض شعرا بها ذلك اليوم.

بدا أنّ طيور العقعق والقرلّى التي كانت تراقب من على الأشجار تقبلت شكل الفناء كفاتحة للبدء بإطلاق أغانيها الجامحة الطائشة المستحيلة، منهية اليوم بشغب فاجر، وكأنها مزماريون فاضحون لجيش يستحق الازدراء.

ساعدت المصاريع في إحلالها الظلام في الدار في وقت مبكّر أكثر من السابق مما جعلهما يشعلان المصابيح ويصقلان زجاج القناديل قبل أن يصبغ الغسق الوادي بلونه الأرجواني. أدارت ظهرها حين أخذ البندقية من على الرف وجهّزها قرب الفتحة الضيقة التي سبق وأن ركبّها، وما زال الخشب ينزّ نسغاً راشحاً.

تلا الصلاة فوق صحنيهما بصورة روتينية ثم نظرا إلى بعضهما قليلاً قبل أن يلقيا بنظرهما على الطعام. طهت قطعاً كبيرة من لحم الغنم لدرجة أحست معها بالعار فيما لو اكتشفت والدتها مدى الإسراف الذي وصلا إليه، بجزراتها هي وبصلاتها أعطت المرق قوامه الكثيف، وصلصة من البندورة التي نمت على هواها جانب زريبة الخنازير. خبز، كسرة من الخبز والزبدة تهدد بالسقوط من الصحن. لكن كان عليها إطعام الحصان، عمل بجهد من قبل طلوع الفجر دون لحظة راحة تذكر، لأنهما كانا في عجلة من أمرهما يحضّران المنزل.

بالرغم من حر اليوم، يرقدان في السرير عاريين خلا من الملاءة، يمسكان ببعضهما، هي بذراع تحني رقبته والذراع الأخرى تستقر حول ظهره وهو كذلك عدا أن إحدى يديه تكوّبت حول ثديها، وانتصبت الحلمة بين أصابعه متباهية ممتلئة رقيقة بندأها. لكنهما كانا ينصتان.

نفس *فيوليت* كان طبيعياً وعذباً. لا خُناق ولا احتقان، ولا غمغمة تكظمها أغطية الفراش القريبة منها. هي مثلهم، يمكنها الاعتماد على ملاءة واحدة، وتنام متألقة بأطرافها المنبسطة. يمكنك فعل ذلك هنا. لكنهما لم يكونا ينصتان لتنفسها، سبق لهما توقع انتظامه المتواصل، ومع ذلك تابعا الإنصات.

استقر في وضعة تمكنه من الرؤية عبر كتفها نحو الكلب الذي لو رفع خطمه، ونصب اذنيه بالتدريج، سحب ذراعيه من حول زوجته، دون أن يعبأ بثمار جسدها المكشوفة وتسلل من الفراش نحو شق النافذة المرتفعة وسدد بندقيته من خلال فتحتها.

لا زالا يصغيان. سعلت إحدى البقرات، وثغى أحد الخرفان، وكان بإمكانهما سماع ضربات أقدامه الجريئة، إنه الذي يعتبره الآخرون قائدهم. مرة أخرى ضرب بقدمه، يواجه بشجاعة ما كان يجب مواجهته، عيناه الصفراوين تدوران في أرجاء الفناء الذي أضاءه القمر، تعرفان لكن لا تبصران. وبعدها نسفت البندقية الصمت من على نصول الأوراق، ومزقته من أفواه الخراف، وجعلت الأبقار تحني رؤوسها أمام عجولها، مرتبكة، عارفة دون أن تبصر. مرة أخرى صوت البندقية ومرة أخرى. وما كان بعد هذا ضجيج. عاود ضوء القمر إضفاء لونه الفضي الناعم على حواف الأوراق، ونصل الرفش، وعظم الوجنة والهواء الساكن.

ترقد في الفراش تحدق في الرجل الواقف إلى النافذة، ترضع *فيوليت* من ثديها، مندهشة لوجودها بين ذراعي والدتها.

ماذا يريد هؤلاء القوم؟ لماذا يعودون باستمرار؟ ألا يرون أنهما لا يريدان شراً لأحد، وأن كل الذي يريدانه هو تربية قليل من الخرفان والأبقار، ما يكفي لتربية طفلتهما، حسنّ أطفالهما في القريب العاجل، إذا علمت بما يدور في داخلها؟

وقف إلى جانب النافذة، البندقية تتقوس إلى الأمام وإلى الخلف، وشفير التحصين يسمح له بتغطية معظم الفناء. ينصت، ينتظر. لماذا لا يتركونه وسبيله؟ دون وعي وضع أصابع يد من يديه على الإطار قبل أن يدرك براعة الصنعة فيه، الفخر الذي وظّفه في تركيبه. كان هذا شباكه، منزله، صنعهما وسيحتفظ بهما، لا ينوي لأحد أيّ أذى، فلماذا لا يتركونه لحاله؟

وقف الليل كلّه جانب النافذة، ملقياً بين الحين والآخر بكل وزنه على ساق واحدة، مريحاً توتر عضلات ساقه الأخرى، مريحاً جبينه على الخشب المحبب إليه، متألقاً من سطحه، ينطق بالشكر لأنه أنهى العمل، النوافذ صار لها مصاريعها، الباب مؤمن، والكُوّة التي يدافع عن حقه منها.

بروس باسكو كاتب ومحرر وناشر ومستشار لمجلة كلمات، يعيش في ولاية فيكتوريا في أستراليا.

أسس وحرر مجلة القصة الأسترالية القصيرة على مدى ستة عشر عاماً.

Bruce Pascoe is an Australian writer, editor and publisher. He is an adviser to *Kalimat*.

He founded and published and edited the magazine *Australian Short Stories* for sixteen years.

He lives near Apollo Bay in Victoria, Australia.

The original English of the above story *Embrasure* was published in *Kalimat9*.



محمد عبد الرحمن يونس

مواجهة

مع الأستاذ الدكتور المستشرق شريف شي سي تونغ

الأستاذ في جامعة الدراسات الأجنبيّة ببكين

الأستاذ الدكتور شريف شي سي تونغ باحث أكاديميّ، وأستاذ في جامعة الدراسات الأجنبيّة ببكين، وهو رجل مليء بالمعرفة وبالتواضع العلمي في ان، يستقبلك بأدب كبير، وبنبل عميق. وهو عاشق للغة العربيّة وآدابها وفنونها وتاريخها وثقافتها، وباحث ومترجم نشيط، ومحبّ للعرب وصديق لهم، ومطّلع على ثقافتهم وحضارتهم وفكرهم، ويرى أنّهم أمّة عريقة في الحضارة والمعرفة. وكان لي معه هذا اللقاء في منزلي ومنزله ببكين، وقد استغرق منّا هذا اللقاء جلسات ممتعة، تبادلنا فيها الآراء حول كثير من القضايا الثقافيّة والفكريّة والسياسيّة في الصين اليوم، صين الانفتاح، والتحرر من كثير من القيود الإيديولوجيّة التي كانت تحكمها أيام ماو تسي تونغ.

دعنا نتحدّث عن بدايات تعلّمك للغة العربيّة، ولماذا اخترت اللغة العربيّة تحديداً من دون غيرها من اللغات الأجنبيّة الأخرى؟

بدأت في تعلّم اللغة العربيّة في سنة ١٩٥٥م، وفي تلك السنة التحقت بالمعهد العالي للشؤون الدبلوماسيّة الخارجيّة، وبقيت في هذا المعهد من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٢م، ثمّ انتقلت إلى جامعة الدارسات ببكين، وتابعت دراساتي العليا فيها، ثمّ أصبحت أستاذاً مساعداً في هذه الجامعة، ثمّ أستاذاً في ما بعد. وقد اخترت اللغة العربيّة مصادفة وحسب حاجة الدولة إلى الاختصاصات في اللغات الأجنبيّة، وكان نصيبي أن أدرس اللغة العربيّة، وقد كان طموحي في البداية أن أصبح دبلوماسياً لأنّ هذه المهنة تعجبني لأنّها تساعدني على التواصل مع الآخرين في الدول الأخرى وتجعلني أفهم ثقافتهم وحضارتهم، ولكن المصادفة دفعتني لأن أعمل أستاذاً جامعياً، فالحكومة قالت: يجب أن تدرّس اللغة العربيّة. وقبل تخرّجي في الجامعة بسنتين عرفت أنّ الجامعة تريدني أن أعمل بها، ففكرت في الموضوع، واقتنعت به، وقلت: إنّ عملي كأستاذ جامعيّ سيدفعني إلى أن أنهل من الثقافة العربية والصينيّة كمّاً كبيراً، لأني أعتقد أن الفرد لا يكون مثقّفاً جاداً إلاّ إذا كان أستاذاً جامعياً وباحثاً أكاديمياً في الجامعة. وبعد أن عرفت أنّي سأكون أستاذاً جامعياً قررت أن أسهم في تغيير النظم التعليميّة القديمة، وأسلوب التدريس المتعامل به في الجامعة، لكي أطوّره وأحسّنه وأحدّثه لأني أرى ذلك واجباً يفرضه عليّ ضميري الإنسانيّ والمهنيّ، وأن أسهم في إعداد نخبة جديدة من الأكفاء، الذين يفكّرون بطريقة جديدة، وبطريقة علميّة مستنيرة، يدفعهم في ذلك الأخلاق العاليّة لخدمة وطنهم وأبنائه. وبالإضافة إلى عملي كأستاذ جامعيّ فقد عملت مترجماً من العربيّة إلى الصينيّة وبالعكس في وزارة الخارجيّة ووزارة الريّ والطاقة الكهربائيّة، ووكالة أنباء الصين الجديدة، واللجنة الوطنيّة للتربيّة البدنيّة والرياضة، وهيئة الشؤون الخارجيّة للشعب الصينيّ.

هل حققت رغباتك وأهدافك في تغيير النظم التعليميّة القديمة بعد تخرّجك في الجامعة؟

لقد أسهمت في وضع منهاج موحّد لتدريس اللغة العربيّة في الجامعات والمعاهد العليا في الصين كلّها، لكنّ

الجامعات الصينيّة احتجت على هذا المنهاج لأنّه صعب، إلاّ أنّ وزارة التعليم العالي في الصين رأت أهميّته ونجاحه، فجعلته مقرراً على كلّ جامعات الصين ومعاهدها التي تدرّس اللغة العربيّة، وقد تمّ طبعه ونشره في دار جامعة الثقافات الأجنبيّة ببكين (الفرع الثاني)، ثمّ طبع مرّة ثانية في دار جامعة بكين. وهذا المنهاج معمول به حتّى الآن منذ ١٢ سنة. وتتلخّص أهداف هذا المنهاج في نشر المعلومات الأساسيّة عن اللغة العربيّة للطلبة، وتدريب الطلبة تدريباً شاملاً للحصول على المهارات اللغويّة ليصبح لديهم معرفة مبدئية عن ثقافة البلاد العربيّة وأحوالها، وإعداد الطلبة لأن يصبح لديهم المقدرة المبدئية على التعامل باللغة العربيّة، والتواصل مع أهلها في البلدان العربيّة، ثمّ تعليم الطلبة استيعاب طرق الدراسة العلميّة وتنمية عادات الدراسة السليمة لديهم، ويعتبر هذا بمثابة أساس متين للصفوف المتقدّمة، ويحدد هذا المنهج أنواع الدارسين، وأهداف تدريس اللغة العربيّة ومضمونها في المرحلة الأساسيّة في تخصص اللغة العربيّة في الجامعات والمعاهد العليا في الصين، ويحدد أيضاً تنظيم مبادئ هذا التدريس ومتطلباته، وبالتالي يكون سنداً علمياً لأعضاء هيئة التدريس بهذه المرحلة، ويهدف إلى إعداد المواد الدراسيّة وإجراء الاختبارات والامتحانات وتقييم التدريس والدراسة.



ما هي الكتب التي قمت بتأليفها، واعتمدتها منهاجاً للطلبة الجامعيين في دراستهم؟

أنا متخصص في تدريس الصوتيات والنطق باللغة العربيّة، وقد وضعت منهاجاً لتدريس النطق باللغة العربيّة، ويتكوّن هذا المنهاج من كتاب تعليميّ بعنوان "اللغة العربيّة"، ومعه أربع أشرطة مسجّلة. وكتاب آخر بعنوان "أساسيات اللغة العربيّة"، ومعه ستة أشرطة مسجّلة. وكتاب "تعلّم اللغة العربيّة بأقصر وقت"، ومعه ثمانية أشرطة مسجّلة، وأشرطة فيديو مصوّرة بشكل تمثيلي نموذجيّ ناطق، وهذه الأشرطة مكوّنة من ٩٠ ساعة

دراسيّة، وجميع الأشرطة السابقة مسجّلة بصوتي. وقد ساعدني في إعداد أشرطة الفيديو الأستاذ أمين محمد ماجون هو. وقد استفاد منه إخواننا المسلمون كثيراً في جميع أنحاء الصين، واستفاد منه أيضاً أئمة المساجد في الصين في تحسين نطقهم والتعبير جيداً عمّا يدور في أذهانهم، أمّا أشرطة التسجيل فإنّها وزّعت على جميع الجامعات التي تدرّس اللغة العربيّة في الصين، وكذلك وزّعت في جميع معاهد العلوم الإسلاميّة في الصين. وجدير بالذكر أن في الصين جامعات عديدة تعلّم اللغة العربيّة، ففي بكين وحدها يوجد خمس جامعات. أمّا الجامعات الأخرى التي تعلّم اللغة العربية في الصين فهي: جامعة الدراسات الأجنبيّة بشنغهاي، والجامعة العسكريّة في مدينة *لويان*، الجامعة المتكاملة في مقاطعة *يونان*.

أمّا معاهد العلوم الإسلامية في الصين فهي أكثر من عشرة معاهد، وهي جميعها تعلّم اللغة العربيّة،وكذلك يوجد هناك بعض المدارس الأهليّة الخاصّة، وهي بالعموم مدارس إسلاميّة تدرّس اللغة العربيّة لكي تخدم الدين الإسلاميّ وأهدافه ومبادئه. وكذلك يوجد بعض المعاهد المتوسطة التي تدرّس اللغة العربيّة.

ما هي أهمّ الصعوبات التي وجدتها وانت تدرّس اللغة العربيّة لغير الناطقين بها.

هناك صعوبات عديدة أهمّها مشكلة النطق: الأصوات التي تخرج من المخارج الصوتيّة الآتيّة: الحلق والأسنان، واللثة مع طرف اللسان ومقدّمته، والاسنان وطرف اللسان، واللهاة مع مؤخرة اللسان، وعددها اثنا عشر صوتاً (حرفاً) وهي: ث، ذ، ط، ظ، ق، ر، ح، ع، أ، هـ، خ، غ لا توجد في اللغة الصينيّة، وهذا يشكل صعوبة كبيرة بالنسبة للمبتدئين.

ومشكلة الكتابة: إنّ كتابة حروف اللغة العربيّة صعبة جداً لانّ لكلّ حرف اربعة أشكال: بمفرده، وفي مقدمة الكلمة، وفي وسطها، وفي اخرها. وأيضاً يجد الطلبة صعوبة بالغة في التنقيط والتشكيل، وكلّها تأتي مترامنة أثناء تعلّم اللغة العربيّة. ومن هنا نجد بعض الطلاب يحبّون اللغة العربيّة ويتمنّون تعلّمها، ولكنّهم يخافون الدخول في محاولة تعلّمها. وإذا تحدّثنا عن خواص الأصوات العربيّة، وتغيّرها وعدم الاتفاق في النطق والشكل، وتظهر على سبيل المثال ظواهر التغيير الصوتي في حروف الإدغام (ي ر م ل و ن)، و(من + ما): ممّا، ممّ، و(عن + ما): عمّا، عمّ. نجد أنّ هذه الأصوات صعبة النطق. وتأتي أيضاً مشكلة تفخيم النطق في حروف الإطباق، فمثلاً نجد أنّ لفظ الكلمات: (فصل ـ فاطمة ـ مصر ـ مطعم ـ مظهر) وغيرها هي صعبة النطق بالنسبة للطلبة، لانّ الطلبة لا يستوعبون المخارج الصوتيّة حين تفخيم النطق.

وهناك ميّزات أخرى خاصّة في اللغة العربيّة لا توجد في أيّة لغة أخرى من لغات العالم الآ وهي: قراءة الحركة الإعرابيّة، والمدّ، والشدة. وهناك صعوبة كبيرة في التفريق ما بين النكرة والمعرفة، وهناك مثلاً قضية التخلّص من التقاء الساكنين. وارى انّ دراسة الصوتيات العربيّة تعتمد في البداية على الاستماع، ويعتبر التقليد والتمرينات الكثيرة مفتاح لإتقانها، ولا يمكن إخراج الصوتيات بشكل طبيعيّ إلاّ عن طريق التمرينات الكثيرة لمدة طويلة وبصورة متكررة، ولا يمكن الوصول إلى الفهم والاستيعاب الحقيقيّ لخواصّ النطق العربيّ ومهارات القراءة الجهريّة إلاّ عن طريق التعمّق بقراءة مواد دراسيّة كثيرة وكافية. وقد حاولت في جميع كتبي ان اذلّل هذه الصعوبات الكثيرة، وذلك بأن وضعت قواعد خاصّة لتسهّل على الدارسين الصينيين نطق هذه الحروف بشكل سليم.

أمّا الصعوبة الثالثة فهي الصرف والنحو، فهناك اسم الفاعل واسم المفعول، وصيغ المبالغة من اسم الفاعل، وهناك المذكّر والمؤنث، وهناك تصريف الأفعال، وهناك المفرد والمثنى، والجمع بأنواعه المختلفة في اللغة العربيّة. في حين أننا في اللغة الصينيّة لا نستخدم هذه الصيغ الصرفيّة أبداً.

إنّ الفعل في الصينيّة واحد في جميع الحالات، والجمع في اللغة الصينيّة واحد في كلّ صيغه، في حين لا نجد هذه الحال في اللغة العربيّة. وأيضاً على مستوى الترتيب، فعندكم في اللغة العربيّة تأتي الصفة بعد الموصوف، وهذا عكس اللغة الصينيّة، إذ تأتي الصفة أولاً ثمّ الموصوف ثانياً. والاختلافات الأخرى في أدوات الاستفهام، فأنتم تضعونها في المقدّمة، أمّا نحن فنضعها في المؤخرة. وهناك صيغة الفعل المبني للمجهول، التي لا نستخدمها أبداً في لغتنا. وعلى سبيل المثال هناك ظواهر نحويّة أخرى تختلف عن اللغة الصينيّة اختلافاً كبيراً

كإعراب الأسماء والنكرة والمعرفة، والاسم المعرب والمبني، والممنوع من الصرف، والمصادر، والأفعال التامة والناقصة. ولا توجد لدينا المصادر والأسماء المعربة والمبنية، والأفعال التامة والناقصة، ولا النكرة ولا المعرفة، أيّ لا تمييز بين المبني والمعرب، ولا بين النكرة والمعرفة.

قلت في إحدى دراساتك المنشورة، "لقد كانت الحضارة الصينية والحضارة العربية الإسلامية تمثّلان أعلى مستوى للحضارات العالمية في العصور الوسطى، وقدّمتا أكبر الإسهامات، وأعظم المنجزات للحضارات البشرية كلّها." ما هي في رأيك أهمّ هذه الإسهامات والمنجزات؟ وإذا نظرنا الآن بعين الإنصاف والحقّ نجد أنّ العالم الغربيّ المعاصر قد سبقنا أشواطاً كبيرة جداً في الاقتصاد والصناعة والتجارة والثقافة والتعليم وحقوق الإنسان والديموقراطيات السياسية والفكرية. لماذا تخلّفنا؟ ولماذا تقدّموا؟ ولماذا أصبحنا ضعفاء وأصبحوا أقوياء؟ لماذا افتقرنا ولماذا اغتنوا؟ وأين تكمن أهمّ جوانب الخلل في الأمتين الصينيّة والعربيّة؟

بالنسبة للإسهامات الصينيّة المقدّمة إلى المنجزات الحضاريّة البشريّة هي: صناعة الورق، والطباعة، والبارود، والبوصلة. وهذه الاختراعات تنبّأت على حدّ تعبير كارل ماركس "بقدوم المجتمع الرأسمالي"، فالبارود حطّم طبقة الفرسان، والبوصلة فتحت الأسواق العالميّة، وأقامت المستعمرات، وفنّ الطباعة أصبح أداة تعليم ووسيلة النهضة العلميّة، وقوة دافعة كبرى، ومقدّمة ضخمة لتطوير الروح الإبداعيّة.[٤] ومن المعروف أنّ الحضارة الصينيّة تحتلّ مكانة هامة في تاريخ الحضارات العالميّة، فهي واحدة من أقدم حضارات العالم، وأحد منابع الحضارات الإنسانيّة في العالم كلّه، وهي حضارة قامت واستمرت وتطوّرت إلى يومنا هذا .

إنّ الحضارة الصينيّة لم تنحصر في الأراضي الصينيّة فحسب بل انتشرت في دول شرق القارة الأسيويّة كاليابان وكوريا وفيتنام وغيرها من الدول لتسهم في تشكيل حضارة شرق آسيا. وظلّت الصين تمثّل مركز دائرة هذه الحضارة منذ القرن الرابع قبل الميلاد إلى أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، وقد ورد في كتاب "الجدول الزمنيّ للاختراعات العلميّة الكبرى في العالم" أنّ مجموع الاختراعات والإنجازات العلميّة الكبرى الهامّة في الفترة من القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن الحادي عشر الميلادي ٢٣١ اختراعاً، وكان نصيب الصين منها ١٣٥ اختراعاً أيّ بنسبة قدرها ٥٨,٤٪. ومنذ بداية القرن الحادي عشر الميلادي حتّى السادس عشر الميلادي نجد أنّ مجموع الاختراعات والإنجازات العلميّة الكبرى الهامّة في العالم ٦٧ اختراعاً، ونجد أنّ نصيب الصين منها ٣٨ اختراعاً، أي بنسبة قدرها ٥٤٪. وفضلاً عن ذلك فإنّ الاختراعات الأربع الكبرى في الصين (صناعة الورق، والطباعة، والبارود، والبوصلة) لعبت دوراً ثورياً طليعياً ومهّدت لبداية عهد حضاريّ حديث. هذا وقد أثّرت صناعة الورق في ما بعد على مراحل تطوّر الحضارة الغربيّة.

وأحبّ أن أضيف بهذه المناسبة أنّ طريقة نقل صناعة الورق إلى العرب لم تتمّ إلا بعد أن حدثت معركة طلس في عام ٧٥١م بين الصين والعرب، ففي هذه المعركة فشلت الصين في المعركة وأسر العرب كثيراً من الجنود الصينيين، ومنهم بعض عمال صناعة الورق، فخيّرهم العرب بين العتق والرقّ، وجعلوا ثمن العتق مزاولة حرفة من الحرف، فاتّضح أنّ عدداً كبيراً من أولئك الأسرى الصينيين يجيدون صناعة الورق، فأعتقهم المسلمون العرب، وشيّدوا لهم مصانع الورق في مدينة سمرقند عام ٧٥١م، فقام هؤلاء بنشر صناعة الورق في العالم الإسلاميّ، وشيّدوا أول مصنع لصناعة الورق في بغداد عام ٧٩٣م، وأول مصنع في دمشق عام ٧٩٤م، وأول مصنع للورق في القاهرة في عام ٩٠٠م، وأول مصنع في مراكش في عام ١١٠٠م، وأول مصنع في الأندلس عام ١١٥٠م، وأمّا في فرنسا فقد كان أول مصنع ١١٨٠م، وفي إيطاليا عام ١٢٧١م، ولم يُنشأ أول مصنع في أمريكا إلاّ في القرن السابع عشر الميلادي.

وأرى أنّ الورق الصيني قد وضع أساساً مادياً متيناً لنشأة النهضة الفكريّة العربيّة، لأنّ الورق سهّل عملية التدوين ونقل المعارف وحفظها في العالم جميعه. وأودّ أنّ أذكر هنا أنّ العرب لهم دورهم الحضاري العظيم في نقل صناعة الورق في ما بعد إلى الغرب كلّه. وأرى أنّ لهم فضلاً عظيماً في بناء حضارة أوروبا الغربيّة الحديثة، فقد قال أرنولد توينبي المؤرخ الإنكليزيّ بما معناه: إنّ الدور الذي لعبه العرب في هذا الصدد كان إيجابياً، فهم لم ينقلوا الفكر الإغريقي إلى أوروبا إلاّ بعد أن فحصوه ودقّقوا فيه، ثمّ شرحوه شرحاً جلى الغامض فيه، وعلّقوا

عليه تعليقاً أزال عثراته، وأكمل نواحي النقصّ والتقصير فيه.

وفي الحقيقة انّ عقلية العرب هي التي علّمت ذهنيّة علماء الغرب كيف يدرسون المعضلات، ويحققون الشبهات، ويحلّون المشكلات، وينقبّون عن الأسباب الرئيسة للأمور، ويستنبطون النتائج المترتبة عليها.

إنّ العلم العربيّ لم يكن مجرّد براعة عقليّة فحسب، بل كان علماً تجريبياً أيضاً. ولقد كان العرب في القرون الوسطى يمثّلون التفكير العلميّ الذي تمثّله أوروبا الحديثة الآن، إذ آمنوا بقيمة التجارب العلميّة واتّخذوها وسيلة لكشف الحقائق الجديدة. وقد أثبت التحقيق التاريخيّ أنّ العرب هم الذين وضعوا قاعدة "جرّب واحكم"، فطبهم تجريبيّ، وفلكهم تحقيقيّ، وهندستهم تطبيقيّة، وكيمياؤهم عمليّة. نعم انّ العرب لم يصلوا في التجريب إلى الدرجة التي وصلت إليها أوروبا الحديثة، ولكنّ مشاهداتهم العلميّة وتجاربهم الدقيقة قد هيّأت أسباب تكوّن العلم الحديث، وهنا يمكن أن نقول إنّ من أعظم الأحداث في تاريخ العلم هو اكتشاف العرب الطريقة العلميّة، فقد عرفوا العناصر الأساسيّة لمنهج البحث العلميّ، ويكفي ان نذكر هنا نصّ الدستور الذي جاء في الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفاء، والذي اتّخذه العلماء العرب في البحث العلميّ وطريقة هذا البحث ومنهاجه، إذ شمل هذا الدستور الأسئلة التالية التي يسألها العالم عن بحث كلّ أمر أو تجربة: ١ـ هل هو؟: يحكم في وجود شيء من عدمه. ٢ـ ما هو؟: يبحث عن حقيقة الشيء. ٣ـ كم هو؟: يبحث عن المقدار. ٤ـ كيف هو؟: يبحث عن صفة الشيء. ٥ـ أيّ شيء هو؟: يبحث عن طبيعة الشيء. ٦ـ أين هو؟: يبحث عن مكان الشيء. ٧ـ متى هو؟: يبحث عن زمان الشيء. ٨ـ لما هو؟: يبحث عن فائدة الشيء. ٩ـ من هو؟: يعرّف بالشيء. وبهذا المنهاج العلميّ وضع العرب أساساً للعلم التجريبي الحديث.

ويمكن أن نقول إنّه في العصور الوسطى كانت الحضارتان الصينيّة والعربيّة الإسلاميّة تمثّلان أعلى مستوى للحضارات العلميّة، وقدّمتا اكبر الإسهامات وأعظم المنجزات للحضارة البشريّة كلّها. وليس هذا وحده هو ما يجمع بيننا نحن الصينيين والعرب، فنحن وإياكم نؤمن بالتكافل الاجتماعي وبالعلاقات الأسريّة المتينة وبقيم التعاون والصدق والرخاء، وندعو إلى التفاهم والمحبّة والاحترام.

دعنا نتحدّث عن الأدب وأسألك: ماذا يعجبك في الأدب العربي؟ النثر أم الشعر؟ ومن من الأدباء العرب الذين قرأت لهم، وتركوا في نفسك أثراً جميلاً وطيباً؟

يعجبني الأدب العربيّ كثيراً، إذ انّه جزء هام من الأدب العالميّ، وله دور كبير وفضل عظيم على كثير من الآداب العالميّة الأخرى. وأعتقد أنّ في هذا الأدب نوابغ كثيرة، وأعلاماً مهمّة جدّاً في القديم والحديث. وإني أعتبر هذه الأعلام نجوماً وكواكب تتلألأ في سماء الأدب والفكر الإنسانيّ. فمن الشعراء القدماء يعجبني امرؤ القيس (٥٠٠ ـ ٥٤٠ م)، وأذكر بعضاً مما قاله في معلّقته، والذي أعجبت به، وكان له وقع خاص في نفسي: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل / بسقط اللوى بين الدخول فحومل. و: إنّ شفائي عبرة مـــهراقة / وهل عند رسم دارس من معوّل. و: أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل / وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي. و: أغرّك مني أنّ حبّك قاتلي / وأنّك مهما تأمري القلب يفعل.

وأرى أنّ شعر هذا الشاعر العظيم قائم على استنفار المشاعر الإنسانيّة العميقة، وعلى التشبيه الذي يمتاز بالتلميح والابتكار، فشعره يهزّ مشاعر كلّ إنسان في أيّ بلد عربيّ، وفي كلّ عصر، فقد كان قوله 'قفا نبك' أعظم صيحة للحبّ في وجه الفناء، وكان لهذه الصيحة صدى عميق في كلّ قلب خافق يتعلّل بالذكرى والأماني.

ويعجبني أيضاً عبد الله بن المقفّع (٧٢٤ ـ ٧٥٩م)، فهذا الرجل على أخلاق عاليّة جداً، ونبل إنسانيّ قلّ نظيره في الثقافة العربيّة، فهو واسع المعرفة والإطلاع، وعباراته بليغة وفصيحة ومعبّرة، ولهذا الأديب الفذّ أثر كبير في الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع. وأرى أنّه مصلح اجتماعي، إذ أنّه يدعو إلى إصلاح الملوك، والتخفيف من بطشهم واستبدادهم، وهو يدعو بشكل صريح إلى معالجة أمراض المجتمع العباسيّ الكثيرة، ويدعو إلى اختيار الأعوان الصالحين والمنصفين، على أساس قوامه العقل والعدل، ويدعو إلى مداواة جهل الرعيّة بالتسلّح بالعقل والصدق، ومحاسبة النفس الإنسانيّة عندما تخطئ .وكذلك نجد أنّه كان مفكّراً لانّ أدبه كان يصدر عن فكر عميق، فلا يلهو بالصناعة اللفظية، بل يحتفي بالدرجة الأولى بالمعنى، فيدفعه هذا المعنى إلى استخدام الأسلوب

المنطقي، والى وضوح الجملة وقوة تأثيرها. ومن أشهر آثاره التي شدّتني كتابه "كليلة ودمنة"، إذ نجد فيه تفصيلاً واضحاً لواجبات الحاكم والمحكوم في آن واحد. ونظراً لقيمته الفكريّة والادبيّة والاخلاقيّة فقد تمّت ترجمته إلى اللغة الصينيّة، وقد قام بترجمته أستاذي الفاضل في الجامعة الدكتور المرحوم يونس الصيني (لين شينغ هوا)، وقد تمّ نشره منذ أكثر من أربعين سنة، في دار الادب الشعبيّ. وقد وجد إقبالاً كبيراً لدى القرّاء الصينيين.

ويعجبني الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨ م)، وكان علاّمة عصره وقد كان مطبوعاً على الظرف والفكاهة، ميّالاً إلى التفاؤل، واقعياً حريصاً على الوقت، كثير القراءة، ظريف الحديث، حاضر الطرافة، سريع الجواب، ساخراً يحبّ اللهو، وكان معتزلياً، يحبّذ الحرية في الأدب كما يحبّذها في اللغة، وهو في كتبه يميل إلى التنقيح، وتهذيب اللغة من الكلام الغريب، مع وضوح الدلالة والإيجاز. وللجاحظ آثار كثيرة في الفلسفة والدين والسياسة والاقتصاد والتاريخ والجغرافية والطبيعيات والرياضيات والعصبيات والادب، وما إلى ذلك. وآثاره تؤلّف موسوعة علميّة وأدبيّة، وأشهرها: "التربيع والتدوير"، و"البيان والتبيين"، و"الحيوان". وقد قال أبو علي الحسين المسعودي عنه: 'ولا يعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً منه، وكتب الجاحظ (...) تجلو صدأ الاذهان، وتكشف واضح البرهان لأنّه نظمها أحسن نظم، ورصفها أحسن رصف، وكساها من كلامه أجزل لفظ. وكان إذا تخوّف ملل القارئ وسآمة السمع خرج من جدّ إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة طريفة'، (مروج الذهب، ج٢/ ٣٤٤).

وتعجبني أسماء أخرى مهمّة في تاريخ الأدب العربيّ كأبي نواس، والمتنبي، وأبي العلاء المعرّي. ويعجبني من الأسماء الحديثة طه حسين، وأحمد أمين، وتوفيق الحكيم، وزكي نجيب محمود وغيرهم.

هذا وقد أضاف العرب إلى الثقافة الإنسانيّة كتاب ألف ليلة وليلة، وأسهم فيه غيرهم من الفرس والهنود، وهذا الكتاب على قدر كبير من الاهميّة والجمال الأدبيّ، وقد صار في ما بعد، بفضل ترجماته العديدة، من أهمّ المؤلّفات في تاريخ الآداب العالميّة. ولهذا الكتاب أيضاً فضل كبير في النهضة الفكريّة الاوروبيّة الحديثة، وتأثير كبير في الآداب الغربيّة. وقد ترجم إلى اللغة الصينيّة سبع ترجمات متعددة، لمترجمين مختلفين، وقد وجد هذا الكتاب إقبالاً كبيراً جدّاً عند عامة الناس في الصين، سواء أكانوا كباراً أم صغاراً. فهناك على سبيل المثال قصص كثيرة جداً ترجمت ترجمة خاصة للأطفال في المدارس الصينيّة، وبخاصة حكايات السندباد البحريّ و"علي بابا والأربعين حرامي".

أنت مولع بالثقافة والفكر العربيين، وقد قدّمت للثقافة العربيّة خدمات لن ننساها لك، وهي ترجماتك لبعض المؤلفات العربيّة إلى اللغة الصينية. أرجو أن تذكر لنا المؤلفات التي ترجمتها، ولماذا اخترتها من دون غيرها من الكتب الأخرى؟

اخترت موسوعة أحمد أمين الإسلاميّة لترجمتها إلى اللغة الصينيّة وهي مكوّنة من ثمانية مجلّدات وباقتراح من أستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمن نا جون، صاحب شهادة العالميّة من جامعة الأزهر في الثلاثينات، أولاً، ونظراً لتأثري بكتابات أحمد أمين ثانياً. وقد ترجمت مع غيري ستة أجزاء منها، فقد ترجم أستاذي الدكتور عبد الرحمن نا جون فجر الإسلام بمساعدة أحمد أمين نفسه، أمّا أنا فقد ترجمت ضحى الإسلام الجزء الأول مع الأستاذ الدكتور نصر جو كاي، وترجمت الجزء الثاني مع الأستاذ الدكتور شيان بيه كو، وقد ترجمت بمفردي الجزء الأول والثالث من "ظهر الإسلام"، وقد راجعت ونقّحت "ضحى الإسلام" بأجزائه الثلاثة، وكذلك نقّحت الجزء الثاني من ظهر الإسلام. وقد اخترتها من دون غيرها من الكتب الأخرى، لأنني أرى أنّ أحمد أمين كان عالماً أديباً مصنّفاً، وباختصار مفكّر عربي أصيل، وكان ثائراً على الخرافات والأباطيل الموروثة، وكان عالماً قادراً على الإسهام في تغيير الجمود والتخلف. وأعمل على ترجمة الجزء الرابع من كتاب "ظهر الإسلام" لهذا الكاتب، وأتمنّى نشرها قريباً إن شاء الله.

ما هي أهمّ الصعوبات التي وجدتها وأنت تترجم من العربيّة إلى الصينيّة؟

إنّ أول صعوبة واجهتني هي ترجمة الأبيات الشعريّة حتّى هناك من يقول 'إنّ الشعر لا يترجم أبداً'، فهناك

كلمات في الشعر العربي قديمة وغير مستخدمة حالياً، وقد وجدت أنّ بعض مفردات الشعر العربيّ القديم، غير موجودة في المعاجم العربيّة التي استعنت بها وأنا أترجم، فعلى سبيل المثال امتلأ كتاب ظهر الإسلام في جزئه الثالث وحده بالأبيات الشعريّة الكثيرة جداً، والتي بلغت أكثر من ألف بيت لعشرات الشعراء، وقد استغرقت وقتاً طويلاً في ترجمة هذه الأبيات، وبذلت جهداً كبيراً جداً في نقلها إلى اللغة الصينيّة.

أمّا الصعوبة الثانية فتتلخّص في فهم الخلفيّات الاجتماعية والدينيّة والسياسيّة السائدة في العالم الإسلاميّ، لأنّه عليك عندما تترجم نصّاً أن تفهم جميع خلفيّاته وأبعاده الفكريّة، حتى تستطيع أن تنقله إلى لغتك بوضوح وجمال، فمثلاً عندما ترجمت أفكار الصوفيّة الواردة في موسوعة أحمد أمين الإسلامية، كان عليّ أن أعرف نشأة الصوفيّة ومبادئها وتعاليمها، فأنا لا أستطيع أن أترجم نصّاً عربياً إلاّ بعد فهم كلّ ما يدور حوله من أفكار وتيارات وعقائد. وعندما ترجمت بعض المقولات عن الشيعة كان عليّ أن أعرف القضايا المتعلقة ببعض مفاهيم الشيعة ومعتقداتها، وبخاصة مفهوم الإمام المعصوم. وقد بذلت جهداً كبيراً في قراءات متعددة تتعلق بفكر الصوفيّة والشيعة.

وهناك أكبر صعوبة وهي نقل أسلوب الكاتب أو الفيلسوف وجماله اللغويّ، وبعده الفلسفيّ والرمزيّ، فقد وجدت صعوبة في ترجمة أفكار ابن رشد وابن خلدون وابن حزم الأندلسيّ وابن طفيل، حتى أن كثيراً من المترجمين في الصين - وأنا منهم - يقولون إنّ الترجمة الأمينة الصحيحة مستحيلة، فمثلاً من المستحيل أن أستطيع أن أترجم أفكار أرسطو أو أفلاطون، أو أحاديث النبي محمد (ص)، أو آيات القرآن الكريم، ترجمة جميلة تعادل جمالها في لغتها الأمّ، فحتى أستطيع أن أترجم أرسطو ترجمة دقيقة أمينة بكل صدق، يجب أن أكون في مستواه الفكريّ والعقلي، وهذا مستحيل. ومع ذلك حاولت وبذلت قصارى جهدي في أن أوصل جماليات اللغة العربية إلى اللغة الصينية، ولعلّي قد وفقت بعض التوفيق بعون الله.

لقد ذكرت لي في بعض أحاديثك أنك زرت بعض البلدان العربيّة. هل كانت زياراتك لهذه البلدان في مهمة دبلوماسيّة أم لمجرد الإطلاع ومعرفة أحوال الوطن العربي؟

زرت اليمن السعيد بصفتي مترجماً مع بعثة صينيّة كبيرة للتنقيب عن مصادر الريّ، وذلك لمساعدة اليمن في بناء خزّانات المياه في وادي لاع. أمّا زيارتي لسورية الجميلة فللدراسة والبحث العلميّ والاطلاع على حياة الشعب السوريّ الصديق، ومعرفة أحواله الثقافيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والتاريخيّة، ولجسّ نبض الشعب السوري النشيط ومعرفة مدى إمكانيات تعاونه مع الصين. أمّا زيارتي لليبيا المكافحة فهي لأجل الإشراف العلمي على الطلبة الصينيين الذي يعملون مترجمين في الشركات الصينية التي تسهم في تطوّر ليبيا. أمّا زيارتي لمصر فكانت لأجل تدريس اللغة الصينيّة بقسم اللغة الصينية في كلية الألسن بجامعة عين شمس بالقاهرة، ولمعرفة أحوال الشعب المصري الصديق وحضاراته القديمة الباهرة، وأحبّ أن أقول أن عملي في جامعة عين شمس قد حقق لي صداقات عميقة مع المثقّفين المصريين وأساتذة الجامعة مازالت راسخة في أعماقي، ومازلت أعتزّ بها كثيراً .

يونس: في النهاية أشكرك دكتور شريف باسمي وباسم رئيس تحرير مجلة كلمات على تكرمكم بهذا اللقاء معنا.

The above interview, conducted by Dr. **M. A. Younes**, is with the Chinese Arabist Professor **Shareef Shi Xi Tong** of Beijing Foreign Studies University. It sheds a light on contemporary Chinese interest in Arabic culture and language, and on the personal experience of this academic in the difficulties he faced in his study and teaching of the Arabic language.

خالد الحلّي

محافل الأدب

توخى هذا الباب منذ أن افتتحناه، إلقاء بعض الإضاءات المركزة على كتب مهداة إلى"كلمات"، لتحقيق شكل من أشكال الترابط والتفاعل بين الكتاب والمبدعين العرب خارج أستراليا، وبين قراء العربية في هذه القارة، سيما وان الإصدارات العربية الجديدة لا تتوفر في أسواقها.

ولعل ازدياد الكتب المهداة التي ترِدنا، والتي نريد الكتابة عنها والتعريف بها، يصطدم مع حرصنا على التركيز فنرى أن ضيق المجال بسبب صدور عدد عربي واحد كل ستة اشهر، لا يتيح لنا الاستفاضة في الحديث عن كل كتاب.

وبهذه المناسبة نود أن نشير إلى ان تسلسل عرض الكتب لا يخضع لقيمتها الفنية، أو لمواقع كتابها ومبدعيها، وان نشكر جزيل الشكر كل الأخوة والأخوات، ممن أهدوا أو سيهدون آخر إصداراتهم إلى المجلة. ونعتذر اننا اقتصرنا في المراجعات على الكتب الصادرة منذ عام ٢٠٠٠.

عبد الغني الخليلي: سلاماً يا غريب

في الجزء الثاني من كتابه "سلاماً يا غريب"، الصادر عن دار المدى في دمشق ٢٠٠١، بـ١٤٠ صفحة من القطع الوسط، يواصل الأديب والشاعر عبد الغني الخليلي، وهو في الخامسة والسبعين من عمره، إحياء أدب الرسائل، الذي يكاد يختفي اليوم من المشهد الثقافي العربي، محلقاً بنا في فضاءات جميلة ساحرة على أجنحة أسلوبه الأنيق، الذي يتميز بالرقة والشفافية، والبساطة والعمق، والصدق والجمال، والذي يُغري القارىء لعذوبته وبساطته، إلا أنه عصي على التقليد، لكونه سهلاً ممتنعاً بامتياز.

وجاء هذا الجزء-كسابقه- مشبعاً بالحنين إلى الوطن والتغني بجميل ذكرياته، والتعبير عن آلام الغربة التي اضطر الخليلي إليها اضطراراً، إذ ما زال يعيش مأساة تهجيره وعائلته من وطنهم الذي أحبوه كل الحب. وهم من أسرة ثقافية بارزة قطنت النجف أواسط القرن الثامن عشر، ونبغ فيها مشاهير في العلم والأدب والشعر والصحافة لعبوا دوراً كبيراً زاهياً في هذه المدينة. وقد لمع من أفراد هذه الأسرة في فضاء الأدب العراقي في الاربعينيات جعفر الخليلي أحد رواد القصة العراقية.

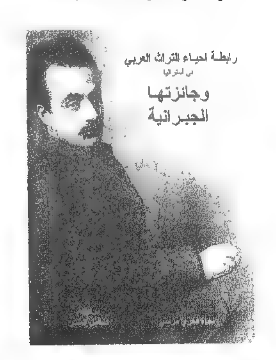




وبأسلوبه المحبب المتميز نقرأ للخليلي في الجزء الثاني من الكتاب مقطوعات أدبية تترك أصداء عميقة في النفس، حملت العناوين التالية: "ذكريات فراتية"، "رحل صديقي الشاعر الغجري"، "نخلة المخرومي"، "ليلتي الأخيرة في بغداد"، "البرهان ذلك الطائر العاشق". أما الرسائل الأدبية التي تضمنها فكانت من الخليلي وإليه، ومن الأسماء التي حملتها: عبد الرزاق الصافي، مهدي محمد علي، هادي العلوي، محمد مهدي الجواهري، غائب طعمة فرمان، عبد الوهاب البياتي، سعدي يوسف، كاظم السماوي، محمد مكية، فخري كريم، محمد حسين الأعرجي، محمد سعيد الصكار، إبراهيم السامرائي، خالد الحلّي، أسماء عبد الوهاب البياتي، خلدون جاويد، عباس الحليمي.

كما تضمن هذا الجزء تقريضات عن الجزء الأول كتبها مؤيد عبد الستار، ومهدي محمد علي، وفرات المحسن.

نجاة فخري مرسي: رابطة إحياء التراث وجائزتها الجبرانية



أطلت علينا الأديبة نجاة فخري مرسي بكتاب جديد يحمل عنوان "رابطة إحياء التراث العربي في أستراليا وجائزتها الجبرانية"، قام بمراجعته الأستاذ كامل المر رئيس الرابطة، وصدر عن دار الندى في ملبورن ٢٠٠٠، وذلك بعد عشرة كتب أصدرتها منفردة، أو بالتعاون مع زوجها الدكتور أنيس مرسي.

لقد غطت الأديبة مرسي في كتابها الجديد الذي جاء بـ ٣٣٩ صفحة من الحجم الكبير مسيرة الرابطة منذ نشأتها حتى الآن، مركزة على جائزة جبران خليل جبران العالمية، والفائزين بها، ووقائع منحها.

وفي تقديمها للكتاب قالت إن 'رابطة إحياء التراث العربي في أستراليا هي مؤسسة ثقافية لها نشاطات فكرية وأدبية مميزة. وقد أقامت عشرات الندوات والأمسيات الأدبية، وأنشأت جائزة تقديرية أدبية تحمل اسم نابغة لبنان والمشرق جبران خليل جبران تُمنح سنوياً لعمل أدبي أو فكري أو فني مميز. وقد أصبحت هذه الجائزة محط أنظار المبدعين في كل حقل.'

ومن هذا المنطلق أوضحت الأديبة نجاة مرسي أنها وزوجها رأيا 'أن لا بد لهذه الجهود الكبيرة المشكورة من أن تُسَجل، وتوثق لتكون مرجعاً للدارسين والباحثين، وجزءٌ من تاريخ جاليتنا العربية الذي لا بد أن يُكتب يوماً ما.'

حياة جاسم محمد: خارج الإطار داخل اللوحة

بعد أكثر من ثلاثة عقود على صدور المجموعة الشعرية الأولى للشاعرة، في بغداد، تحت عنوان "سيزيف يتمرد"، صدرت لها مؤخراً مجموعتها الشعرية الثانية "خارج الإطار داخل اللوحة"، عن منشورات الموجة في الرباط عام ٢٠٠٠، وضمت تسعاً وعشرين قصيدة، وزعتها على خمسة أجزاء حملت العناوين التالية: "بوح متأخر"، "صور تخطيطية"، "الذات والآخر"، "من أصداء الماضي". وقد كتبت جميع قصائد المجموعة في العاصمة المغربية بين عامي ١٩٩٣ و١٩٩٦، باستثناء

قصائد القسم الأخير الأربعة التي كتبت في بغداد خلال عامي ١٩٧٠ و١٩٧١.

ويبدو من خلال ما سبق أن الشاعرة لم تتفرغ لكتابة الشعر نظراً لمشاغلها الدراسية والإبداعية المختلفة. وعلى الرغم من أن النسبة الاكبر من القصائد قد كتبت في المغرب، وليس في وطنها العراق، أو البلدان الأخرى التي عاشت فيها وتنقلت بينها، فإننا نجد أن الالام والامال العراقية، تشكل خيطاً سرياً يربط بين القصائد بنبض حي متوثب. كما جاءت بعض القصائد وهي تحمل ذكريات عاطفية وإنسانية ووطنية بعيدة، وبدا من خلال ذلك وكأن إقامة الشاعرة في المغرب كانت بمثابة محطة استراحة واستعدادات شعرية. وهذا ما يوحي به بشكل عام عنوان القسم الأول من أقسام المجموعة "بوح متأخر".

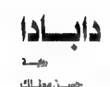
إبراهيم أحمد:
لارا... زهرة البراري

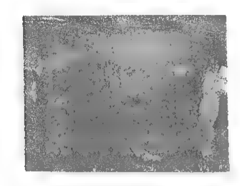
لفت الكاتب إبراهيم أحمد انتباه النقاد والكتاب في العراق قبل أكثر من ثلاثين عاماً، ككاتب متميز من كتاب القصة القصيرة جداً، التي كانت تقع إحداها أحياناً بصفحة ونصف من القطع الوسط، وكانت معظم قصصه تتمحور حول موضوعات وطنية واجتماعية وإنسانية، عبر ضربات إبداعية مكثفة التعبير، عميقة التأثير. ولكنه بعد أن وجد نفسه منفياً منذ أواخر عام ١٩٧٩، أخذ لا يكتب القصة القصيرة جداً فقط، بل وأيضاً القصة القصيرة ثم الرواية، كما أخذت كتاباته تتناول حياة المنفى بما تنطوي عليه من جوانب عديدة ومتشعبة. ومن هنا نجد أنه يضع عنواناً إضافياً لمجموعته القصصية الأخيرة "لارا...زهرة البراري"، هو "قصص المنفى".

وتقع المجموعة الأخيرة التي صدرت عن دار المنفى في السويد ٢٠٠١، بـ١٦٦ صفحة من القطع الوسط، لتضم بين طياتها إحدى عشرة قصة قصيرة، تقع أطولها بـ٣٨ صفحة، وأقصرها بـ٥ صفحات. ونجد في مرايا هذه القصص صوراً ثرة مرسومة بعذوبة وصفاء لأجواء ومعاناة المنفيين في الأصقاع الباردة، مستعيدة في ذات الوقت ما يضج في الذاكرة العراقية من اضطهاد ومآس وحروب وكوارث ومعاناة عصية على التحمل.



حسن مطلك: دابادا



عندما صدرت الطبعة الأولى من رواية "دابادا" للكاتب حسن مطلك عن دار الموسوعات في بيروت عام ١٩٨٨ قوبلت باهتمام ممتاز من قبل النقاد والكتاب، إذ قال عنها الكاتب الراحل الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا: 'إنها رواية غير عادية، فهي جديدة وكاتبها شاب جريء.' وقال عنها الدكتور عبد الله إبراهيم: 'إنها رواية تستفز القارئ وهي تتصدى لقضايا كبرى، إن هذه الرواية ستثير إشكالات في مستوى القراءة وفي مستوى التأويل وستختلف الآراء حولها.'

ولكن بعد مرور عامين فقط على صدور الرواية، أعدم كاتبها الشاب شنقاً، لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم في العراق، واختفت بعد ذلك الرواية من الأسواق. وضمن مشروعها لإعادة طبع الروايات العربية المهمة، أصدرت الهيئة المصرية للكتاب في القاهرة مؤخراً (٢٠٠١) طبعة ثانية من الرواية بـ٣٢١ صفحة من القطع الوسط.

وهذه الرواية التي وصفتها الهيئة بأنها 'صرخة في الفراغ'، كتبت بأسلوب سلس ينساب بتلقائية وصفاء، وهي رواية 'تشهد نضال الإنسان ضد الموت التدريجي. إنها رفسة موجهة قبل حلول الزوال، لبعض الناس الذين يرفعون إنسانيتهم إلى الأعلى فيخرجون عن إطار الجنب الاجتماعي ويدخلون في صفحات الأسطورة. إنها لا ترسخ اتجاها معيناً ولا تدافع عن مدرسة أدبية.' إنها رواية تتقدم نفسها كنموذج حداثي حقيقي بعيداً عن الحذلقة والافتعال.



رضا الظاهر:
دراسة في كتابة النساء

ونحن ننتهي من قراءة كتاب "غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء"، نلمس بوضوح حجم الجهد الكبير الذي بذله الكاتب رضا الظاهر في تأليف هذا الكتاب، مستعيناً بالكثير من المصادر المكتوبة باللغة الإنكليزية.

لقد جاء هذا الكتاب الصادر عن دار المدى في دمشق ٢٠٠١، بـ٣١٠ صفحة من القطع الوسط، ضمت ثمانية فصول هي: استقبالان نقديان-الكاتبة والظروف المادية- النساء والرواية- تقليد أدبي نسائي- غضب الكاتبة- جوديث شكسبير أو غياب الكاتبة- الإصغاء إلى الصمت- البطرياركية وسوسيولوجيا الإبداع.

وقد قدم المؤلف للكتاب بمقدمة وافية احتلت ٣٢ صفحة من الكتاب تحت عنوان"لماذا غرفة وولف؟ لماذا كتابة النساء؟"، اكد في مستهلها أنه رغم مرور أكثر من سبعين سنة على نشر كتاب"غرفة خاصة بالمرء وحده" لهذه الكاتبة، فإن النقاش مازال مستمراً حول الأسئلة التي طرحها هذا النص الكلاسيكي الخطير والمثير للجدل. وعبر في ختام المقدمة، عن أمله بأن يكون هذا الكتاب الذي هو جزءٌ من مشروع أشمل حول موضوع النساء والكتابة، خطوة أخرى باتجاه تعزيز تلك الجهود الشاقة، الدؤوبة، والنيرة التي يقوم بها عدد من الكاتبات والباحثات العربيات، مدعومات بتضامن وإسهام عدد من أشقائهن الكتاب والباحثين.

سهيل الشعار: حب وعصافير

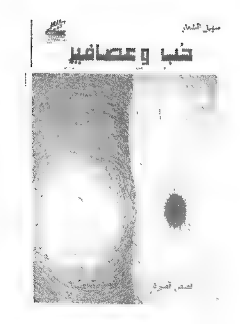
تضم هذه المجموعة الصادرة بـ٩٥ صفحة من القطع الوسط، ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق ٢٠٠١، سبع عشرة قصة قصيرة، وهي المجموعة الثالثة للكاتب بعد مجموعتيه "أعود بعد الموت"، نشر خاص عام ١٩٩٦، و"اعترافات متسكع دمشقي"، دار كنعان، بيروت ١٩٩٩.

تفصل بين صدور المجموعة الأولى والأخيرة خمس سنوات، والكاتب الآن في الثلاثين من عمره.

ومع ما نلمسه من طموح يعلن عن نفسه من خلال المضامين والتعابير التي تشكلت منها سطور المجموعة، فإننا نستشعر وعداً واضحاً بمواصلة الطريق، ورغبة داخلية في التجاوز ومعانقة آفاق أرحب.

لقد مالت قصص المجموعة كثيراً نحو التركيز، ولكنها لم تقترب من أسلوب القصة القصيرة جداً بشكل موفق. وإذ نجد بين قصص المجموعة قصة تتألف من صفحة ونصف (حسب قطع المجموعة)، نجد أن أطول القصص "وجوه" تتألف من أربع عشرة صفحة، وكأن المسألة لا تخضع لما تتطلبه القدرة الإيحائية من حيز. وإلى جانب ذلك نجد أن أغلب القصص تتألف من مقاطع مرقمة، بشكل كان يمكن تجاوزه بإدماج القصة والاعتماد على نمط تعبيري مترابط ينسجم مع تسلسل الأحداث والأحاسيس.

ولا ننسى أن نشير هنا، إلى ان الكاتب حقق في أولى قصص المجموعة "السكرتيرة الهاربة" ضربات سريعة موحية ومركزة وجميلة.



هنادة الحصري: رنيم النرجس

قبل صدور هذه المجموعة الشعرية الجديدة، سبق أن صدرت للشاعرة مجموعتان، الأولى عام ١٩٩٦ تحت عنوان "حروف وردية"، والثانية سنة ١٩٩٧

باسم "بوح الياسمين الدمشقي". وفي مقدمته للمجموعة الجديدة يرى الشاعر شوقي بغدادي أن هذه المجموعة تؤكد لنا نضوج التجربة الشعرية لدى الشاعرة أكثر فأكثر، وأنه 'مع هذا النضج تتحرّر الانثى في شعرها من هيمنة عباءة الذكر التي تغطّي عادةً الإبداع الشعري للمرأة الشرقية شكلاً ومضموناً كي تحلّ في مجموعتها هذه الرقة محل الجزالة، والخفّة مكان الرصانة، والخاص المبتكر بديلاً عن العام التقليدي، والجرأة عوضاً عن التحفّظ، والصعب عن السهل، والممنوع عن المسموح به، وهكذا تفيض الأنوثة الموهوبة أقوى وأعمق، وبالتالي أمتع وأجمل...'



صدرت هذه المجموعة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق ٢٠٠٠، بـ٩٣ صفحة من القطع الوسط، وضمت ٢٥ قصيدة من شعر التفعيلة. وفي قصيدة جميلة لها بعنوان"جوهر الانثى" تقول الشاعرة:

متى تنتهي الوشوشات لأنثى الحياةْ؟!
متى ينتهي الأسر للأغنياتْ؟!
ترى من يردّ ظلاماتها كلّما حشرجت بالغناءْ؟!
ترى هل سأبقى متاعاً؟!
ومنذ الولادة أمضي
أجرجر قيدي
كأنّي تقمّصتُ حمّالةَ للحطبْ
فمَنْ كان منا يكنّى "أبا للّهبْ"؟!

غسان طعان: التغرُّب في الثقافة الإيرانية الحديثة

عبر ٢٣٥ صفحة من القطع الوسط، وبالاعتماد على عدد كبير من المصادر العربية والإنكليزية الموثوقة، أطل الكاتب غسان طعّان على قرائه بدراسة مهمة تحت عنوان "التغرُّب في الثقافة الإيرانية الحديثة"، صدرت عن دار بيسان في بيروت ٢٠٠١، متضمنة ثلاثة أقسام هي: "العالم ليس شرقاً"، "العالم ليس غرباً"، "الجسر".

وفي خاتمة هذه الدراسة لا يتفق الكاتب مع ذلك القارئ، الذي يستنتج أن ظاهرة التغرُّب هي مشكلة إيرانية أو عربية، وأنها غير موجودة عند الشعوب الأخرى، مؤكداً أن الكرامة القومية، والانتماء إلى تاريخ وثقافة هما من الأسس المهمة لكل نهضة، ولكل شعب.



ويرى 'أن الحكمة التي بإمكان الإيرانيين تعلمها، هي أن لا يجعلوا من التقليد عائقاً بوجه الحداثة. وإذا ماكان للحداثة أن تتقدم، وهي لا تتقدم في بيئة معادية لها، فعليها إذن أن تكون تحت

المراقبة. علماً أن المراقبة على الطريقة اليابانية قد فتحت أبواب اليابان على الحداثة تاركة للشعب صنع حداثته من خلال المراقبة الذاتية، أي من خلال الديمقراطية التي تعبر عن نفسها بالصراع بين الافكار والاتجاهات. والديمقراطية كما يراها البعض ليست غريبة على الإسلام.[1]

وكان الكاتب طعان قد عرف من قبل كروائي وقاص، حيث صدرت له ثلاث روايات هي "لخر الأسماء"، "حياة غير طبيعية"، "لحلام قدر الإمكان"، ومجموعة قصصية بعنوان "وجوه ضاحكة".

حسونة المصباحي: وداعاً روزالي

حسونة المصباحي كاتب تونسي تنقل بين عدة بلدان، واستقر في مدينة ميونيخ الالمانية منذ عام ١٩٨٦، وقد نشر بالاشتراك مع المستشرقة اردموته هيلر العديد من الابحاث والدراسات عن الثقافة العربية والإسلامية، كما أصدر عدة مجاميع قصصية وروايات وكتب مترجمة، ونال بعض الجوائز الادبية في تونس والمانيا.

وفي روايته الأخيرة "وداعاً روزالي"، التي صدرت عن دار الجمل في المانيا ٢٠٠١، بـ٢٠٤ صفحات من القطع الوسط، واصل حسونة ترسيخ مساره الإبداعي، ومحاولة تجاوز نفسه. ومع غنى الافكار والمواقف التي تميزت بها الرواية، تدور أحداثها في ثلاث مدن، أولاها مدينة "ق" التي قد ترمز إلى منطقة القيروان التي ولد الكاتب في قرية صغيرة بأحراشها، ومدينة الغربة التي ربما تكون مدينة ميونيخ الالمانية، ومدينة روزالي التي قد تكون مدينة طنجة المغربية. تعكس الرواية 'سيرة شخص اختار حياة المنفى بهدف تحقيق ذاته، غير انه يفشل وتتحول حياته إلى كابوس مرعب، فإذا به معلق بين الشرق الذي طرده والغرب الذي رفضه...حالماً بلقاء امرأة تدعى روزالي...معتقداً أنها الوحيدة القادرة على أن تعيد له توازنه.'[2]



نجمة خليل حبيب: والآباء يضرسون

قسمت الكاتبة مجموعتها القصصية هذه إلى ثلاثة اقسام، ضم الأول خمس عشرة قصة وجاء تحت عنوان "بيروتيات"، واشتمل الثاني على ثلاث عشرة قصة وحمل عنوان "استراليات". أما القسم الثالث فقد كان بعنوان "كاريكاتير". وقد صدرت هذه المجموعة بـ١٦٠ صفحة من القطع الوسط عن دار بيسان ٢٠٠١.

وإذا كانت هذه العناوين تكشف بشكل أولي عن طبيعة مضامينها، فان هذه المضامين شكلت خطاً مترابطاً من موقف إيجابي محدد إزاء معاناة الناس وتطلعاتهم هناك، وحياة المهاجرين وتجاربهم هنا، مع مواقف ينضح فيها الحس الوطني والإنساني.

إنها مضامين هادفة وذات جدوى، ولكن بعضها

جاء أقرب إلى لوحات قلمية أو معالجات صحفية، وهكذا نرى أن النص الذي حمل عنوان "بلا عنوان" راوح بين أن يكون يوميات مفتش اللغة العربية، وبين أن يكون تقريراً رفعه هذا المفتش إلى رئيسه لو حذفنا الفقرة الأخيرة من النص.



وإذا كان من المستغرب أن يحمل نصّ إبداعيّ عنواناً مثل عنوان "بلا عنوان"، فإن الكاتبة أيضاً وضعت لنص لخر عنوان "ليس بقصد الإحراج" مشيرة إلى أن الأديبة سميرة عزام سبق وأن استخدمت هذه العبارة كعنوان لإحدى قصصها، وموضحة أنها تشير إلى الأمر التزاماً بالأمانة العلمية. كما نجد أن النصين الأول والأخير حمل كلاهما نفس عنوان المجموعة "والأباء يضرسون".

ونحن إذ نلمس أن للكاتبة قدرات جيدة، فإننا نعتقد أنها كان يمكن أن تتجاوز ما سبق ذكره لو أنها أنفقت ما يكفي من الوقت لإعادة النظر في نصوصها مجدداً قبل النشر.

شحادة الخوري: القدس في مواجهة الخطر

هذا الكتاب الصادر عن دار الطليعة الجديدة في دمشق ٢٠٠١، بـ١٣٢ صفحة من القطع الوسط، هو كتاب صغير الحجم عظيم الأهمية. وقد وضعه المؤلف بالاستناد إلى خمسة وعشرين مصدراً مهماً، وضمنه بعض الخرائط والجداول والإحصائيات الدقيقة، مؤكداً النسيج الكنعاني العربي لمدينة القدس الذي ما قاربه نسيج لخر إلا و 'ظل طارئاً غريباً عابراً، ما لبث أن تبدد كما يتبدد الزبد عن وجه الماء.'

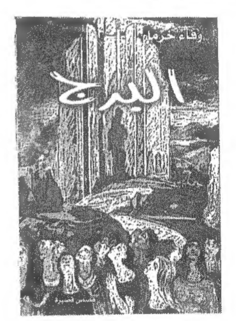


ويتناول المؤلف في الكتاب تاريخ القدس عبر مختلف المراحل والعصور منذ أن بناها اليبوسيون الكنعانيون الذين نزحوا من شبه الجزيرة العربية إلى سورية في الألف الثالث قبل الميلاد، ويتطرق إلى بعض الأحداث والمراحل التاريخية التي شهدتها، مؤكداً أنها كانت 'في قلب الأحداث دوماً، وشهدت التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية

التي عرفتها المنطقة العربية عامة، وبلاد الشام – سورية الطبيعية، خاصة. واقترن اسمها بالديانات التوحيدية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام: ففيها بنى سليمان الهيكل، وفيها ألقى المسيح تعاليمه، وبنيت كنيسة القيامة، ثم كانت في الإسلام القبلة الأولى، وفيها بني المسجد الأقصى ثالث الحرمين الشريفين.'

وفاء خرما: البرج

نطالع بين دفتي هذه المجموعة القصصية التي صدرت عن دار الحقائق في حمص ٢٠٠٠، بـ١٠٤ صفحات من القطع الوسط ثلاثين نصاً قصصياً على مدى ٨٤ صفحة منه، إذ سبقت النصوص مقدمة للمفكر الدكتور طيب تزيني، وأخرى للشاعر المصري سمير عبد الباقي. وقد اشتملت النصوص على قصص قصيرة، وأخرى قصيرة جداً تتألف من بضعة سطور أحياناً.



عن هذه المجموعة ذكر الدكتور تزيني أن إحساساً عميقاً قد تملكه حين قرأها، وقال: 'إنه إحساس متدفق برهافة الأداء وعمق الدلالة وطرافة الصور والقدرة المتفتحة على استدعاء النقائض، وكل ذلك في لوحة توشك أن تظن أنها تختزل حياة بكاملها. ولعل نص "الوحام" أن يكون واحداً من أعمق النصوص الأدبية باللغة العربية في المرحلة الراهنة، مرحلة الحطام العربي المفتوح.'

جميل ميلاد الدويهي: أهل الكهف

عن منشوراته في سدني، عام ٢٠٠٠، أطل علينا الدكتور جميل ميلاد الدويهي بمجموعة قصصية تحمل عنوان "أهل الكهف...وقصص إنسانية"، وذلك بعد أن سبق له أن أصدر خلال مسيرته الإبداعية خمس مجموعات شعرية هي على التوالي: "عودة الطائر الأزرق"، "لكِ وللحبِّ أغني"، "لامرأة تختصر الدنيا"، "تقاسيم شرقية لرقصة الفجر"، "وجهان لمدينة واحدة".





ومع أن القصص الثماني، التي تضمنتها هذه المجموعة الصادرة بـ٩٢ صفحة، تتركز جميعاً على الخير والحس الوطني والقومي، داعية إلى فعله، ومبشرة بشكل صريح أو خفي، بما يحققه ذلك من سعادة روحية وانسجام خلقي وديني وإنساني، فإننا نحتمل أن تكون هنالك بعض الأخطاء الفنية والطباعية، التي أحدثت شيئاً من الارتباك في الذهن. فإلى جانب عدم وجود فهرس لقصص المجموعة، نتوقع أن يكون قد سقط سهواً ما يشير إلى أن بعضها قد كتب للأطفال، وهذا يحد

ذاته يخضع إلى نظرة نقدية أخرى لأن فن الكتابة للأطفال يكاد يكون من أصعب الفنون الأدبية، وهنالك مقاييس نفسية واجتماعية وتربوية لتحديد طريقة مخاطبة كل فئة عمرية.

عبدو مسّوح: ينبوع المحبة*

الدكتور عبدو مسّوح يجمع بين الطب والأدب، فكانت له مقالات عديدة في الفلسفة والطب والاجتماع، لكنه شغف بالأدب الساحر. وديوانه "ينبوع المحبة"، من منشوراته، الصادر عام 2000 أتانا في 374 من القطع الوسط، والخط الكبير الواضح، والتنضيد الأنيق، وينقسم إلى أحد عشر عنواناً مثل "جامعيات"، و"نفطيات"، و"مواقف عز"، و"على جناح الذكرى"، و"موكب الراحلين"، و"إخوانيات".

خصصت الصفحات الثلاثون الأولى لعرض تحليلي لشعر مسّوح قدمه محمد غازي التدمري. أما الغلاف الخارجي الخلفي فزينته صورة الشاعر وتعليقات لأسماء معروفة في عالم الأدب والفكر مثل أدونيس ومدحت عكاشة تشيد بأعماله. أما الوجه الأمامي للغلاف فزينه رسم امرأة تقوّست وتفرعت على شكل شجرة كأنها تصل بين السماء والأرض.

كثير من القصائد يعود إلى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، ومعظمها يتناول تجارب الشاعر أو مفهومه لبيئته الاجتماعية على مقاعد الدراسة، أو في مكان العمل، أو في مجال العلاقات. وتتخذ قصائده الجامعية نكهة محببة لكل من عرف الحياة الدراسية في سورية في تلك الفترة: 'وعجتُ أدرسُ في أرجاء مكتبةٍ / فيها الرطوبة...والظلماءُ تعمينا'. كما أنها تخدم كغيرها من قصائده، في التأريخ لفترات اجتماعية تميّز الحياة السورية.

تتصف القصائد دون استثناء بأنها تقليدية شكلاً ومضموناً، فالشعر عمودي موزون مقفّى بشكل تأتي فيه الصنعة الشعرية على حساب الابداع أو التجديد. كما أن كثيراً من مواضيع القصائد يتناول تكريم أو تأبين صديق أو أحد أفراد العائلة. لكن أسلوبه العام ينقل إلينا واقعية سافرة متأثرة بمهنته كطبيب، والتزامه بواجباته الاجتماعية سواء على الصعيد العائلي، أم بالنسبة للأصدقاء وغيره من الشعراء.



والأبيات التالية من قصيدة "سعير" صورة صارخة لتلك الواقعية: 'رأيتها تتلوى / على فراشٍ وثيرٍ // فما عرَفْتُ: أحَوّا؟ / أم تلك أفعى هجيرٍ؟ // تمورُ عضواً فَعُضْواً / كأنّها من سعير...'

ولم يخل الأمر من نفحات فلسفية كما نرى جلياً في قصيدة "سراب" التي يقول فيها: 'صلبتُ نفسي على أعوادِ معتقدي / كما صهرت بنيرانِ الأسى ذاتي // وألفُ عامٍ بعينِ الربّ ثانيةٌ / وينتهي عُمْرُنا في بعضِ زفرات'

وتندمج الفلسفة بالغزل في قصيدة "أيُّ شيء باقٍ؟": 'والناهدان...ولا أقول طواهما / بُعْدُ الحبيبِ وقلّةُ الإشفاق // كانا يموران الحياة كما قضى / شرع الغرامِ وثورة الخفّاقِ // واليومَ كالقبرين في صدري هُما / متدليان بذلّةِ الإخفاق // لا يحفظُ التاريخُ غيرَ قصيدنا / وتأوّهَ الذكرى لدى العشاق'

(ديوان مسّوح عرضه رغيد النحّاس)

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، أستراليا. مستشار كلِمَات.
Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to *Kalimat*.

كلمات

Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue.

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organizations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: $10.00 in Australia
$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals
Within Australia: $40 per annum (four issues) posted
Overseas: $80 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: $100 for 1/2 page, $200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.



من أعمال

ليونورا هاوليت

(نقطة علاّم ص55)

انتصار ألفا (أعلى)

كِسَر (أسفل)

Works by
Leonora Howlett
(Landmark page 55)
Top: ***Alpha Victory***
Bottom: ***Fragments***